وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية - كليـــــة الآداب
قســم اللغــة العــربيــــــة



بنية الحكاية في الرحلة الأندلسية

(دراسة سردية)

رسالة قدَّمها

نبيل هادي ناهي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية ، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها

إشراف

أ . د . شيماء خيري فاهم

محتويـــات البحث

محتويـــــات البحث

محتويـــات البحث

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمداً كما يستحق أن يحمد والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين , أمّا بعد :

عرف العرب الحكاية وتناقلوها شفاهاً حتى استقر بها الحال مدونة في العصر العباسي , نتيجة التنوع الثقافي والتعدد العرقي والتعدد المذهبي كلّ ذلك ترك آثاراً واضحةً على النثر الفني فظهرت كتب القصص والحكايات كما في مؤلفات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وغيرهم , فظهرت الكثير من المدونات العربية التي تتضمن في متونها الحكايات , ومنها الرحلات الأدبية التي ضمّت في أكثر متونها حكايات متنوعة نقلها الرحّالة بأسلوب أدبي مشوق .

فالرحلة والحكاية بينهما تداخل وتلازم فلا يمكن أن تخلو الرحلة من الحكاية , وأنّ عناصر كلّ واحدة منهما هي نفسها عناصر الأخرى بما فيها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان , ويكاد لا يخلو نص مكتوب من الحكاية .

ودراستنا هذه هي محاولة لاستجلاء بنية الحكاية في متون الرحلات الأندلسية التي لها أثر كبير في التراث العربي القديم , إذ إنّ متون الرحلات الأندلسية التي إتسمت بالفنية والأدبية لما ضمّته بين طيّاتها من عناصر سردية كالرّاوي والشخصية والزمان والمكان .

وكان إشتغال مضمون هذه الرسالة على موضوعة الحكاية وعناصرها في متون الرحلات الأندلسية , وهذا الموضوع من اقتراح الأستاذة الدكتورة شيماء خيري فاهم , جزاها الله عنّا كلّ الخير .

جاءت هذه الرسالة – التي أعتمدت المنهج البنيوي – والتي شيد بناؤها على وفق ثلاثة فصول سبقها مقدمة وتمهيد , وتلاها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع .

فاستوى البحث قائماً على التمهيد إذ سلطتُ الضوء فيه بإيجاز على مصطلحي الحكاية والرحلة الأدبية لغةً واصطلاحاً , وبينتُ التلازم بين الحكاية والرحلة , بحيث لا يمكن إن توجد رحلة من دون حكاية, وكذلك درستُ أنواع الحكايات في متون الرحلات التي جاءت على وفق ثلاثة أنواع رئيسة هي : الحكاية الواقعية , والحلمية , والعجائبية .

أمّا الفصل الأول الذي وسُم بالرّاوي والمروي له فقد تضمن مبحثين : الأول بعنوان (الراوي) والذي خصص لدراسة السرد الموضوعي والسرد الذاتي ثم أعقب ذلك دراسة وظائف الرّاوي وهي : الوظيفة السردية, والتوثيقية, والإبلاغية , والتعليقية وقدّمت أمثلة عليها , أمّا الآخر فكان بعنوان (المروي له) وقدمت فيه تعريفاً للمروي له وأمثلةً عليه من متون الرحلات وبيّنت في التحليل وظائفه .

أمّا الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة المروي إذ قسمته بين مبحثين: الأول بعنوان (الحدث) درست فيه أنماطه وهي : الحدث المفرد , والمتتابع , والمتكرر وقدمت أمثلة على كلّ نوع من هذه الأنواع , أمّا المبحث الآخر فكان بعنـــوان (الشخصية) درست فيه أنواع الشخصيات وهي : الشخصية الرئيسة , والثانوية , والهامشية , وطرائق تقديمها التي كانت على وفق طريقتين هما : الأخبار , والكشف , وقدمت أمثلة عليها .

ثم تلا الفصلين الأول والثاني الفصل الثالث والأخير والذي عنون بـ (الفضاء) وضمّ مبحثين , الأول بعنوان (الزمان) درست فيه الترتيب الذي قسم إلى الاسترجاع والاستباق , والمدة التي يستغرقها الحدث وهي إمّا أن تؤدي إلى تسريعه أو إبطائه .

وكان لابد لهذه العناصر الحكائية كلّها من مكان يحتضنها فكان المبحث الثاني بعنوان (المكان) قسمته بين نوعين الأول : الواقعي الـذي تبوأ النسبـة الأكبر لكون الأحداث التي يرويها الرحالة واقعية معيشة من قبله في أكثرها , وقسم المكان الواقعي إلى مكان أليف ومكان معادي , والثاني : المكان العجائبي الذي كان للدين أثر كبير فيه وقدمت لكلّ هذه الأنواع أمثلة من متون الرحلات , ثم جاءت الخاتمة التي بينت فيها أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها .

لا يمكن لأية دراسة أن تصل إلى نهايتها من دون إن تواجه أية عواقب, ولكن بحمد الله ومعونة الأساتذة الأجلاء والأخوة الأعزاء تمّ تخطي هذه العواقب .

وأخيراً ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه , ثم بجليل الدعم والمساندة اللذين حظيت بهما من لدن أستاذتي المشرفة على هذه الرسالة الأستاذة الدكتورة شيماء خيري فاهم , فقد أخذت بيدي بالتوجيه والإرشاد تارةً, وبالنقد والتفسير تارة أخرى, فقد كانت رفيقةً بنصحها , كريمة بجميل صبرها فلا يسعني إلّا أن أتقدم لها بوافر الشكر والامتنان , وأصدق التقدير والاحترام , وخالص الدعاء , وأسال الله العلي القدير أن يجزل لها المثوبة وعظيم الأجر, وأن يجعل عملي في هذه الرسالة خالصاً لوجهه الكريم , وأن يغفر لي ما وقعت فيه من الزلل والتقصير, أنّه سميع مجيب الدعاء, ولا أزعم الكمال في عملي هذا لأنّ الكمال لله وحده .

المبحث الأول

الرّاوي

يعدّ الراوي من مكونات الخطاب السردي أو البنيّة السردية الرئيسة إلى جانب المكونين المهمين وهما : (المروي والمروي له) وإنّ وجود كل مكوّن من هذه المكونات مرتبط بوجود المكون الآخر, أي أنّ وجود الرّاوي لابدّ أن يصاحبه وجود المروي له ومروي لكي تكتمل عمليّة إيصال الرّسالة إلى المتلقي القارئ أو السّامع, إنّ الرّاوي " هو أسلوب صياغة, أو بنيّة من بنيات القصّ , شأنه شأن الشّخصيّة والزّمان والمكان, وهو أسلوب تقديم المادة القصصيّة "[١], والرّاوي هو الذي يصنع الحكاية, وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي , بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها [٢], وفي النّص الرّحلي يكون الراوي شخصيّة حقيقيّة, يرى ويسمع ويتكلم, ويتوخى الدّقة في نقل الخبر والحكاية, وإنّ شخصيّة الرّاوي الرحالة هيّ الشّخصيّة المهيمنة على المتن الرّحلي .

والرّاوي هو" الشخص الذي يروي الحكاية ... فهو يملك قدرة أن يقدّم الشّخصيات وسماتها وملامحها الفكريّة وعلاقاتها وتناقضاتها, كما أنّ من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازيّة التّي تؤلف كيان الحدث "[٣] , أي أنّ الراوي يمثل صوتاً خفيّا يقوم بإيصال الحكاية إلى المتلقي السّامع فهو يمثل الوساطة بين مادة القصة ومتلقيها .

ويعرّف الرّاوي بأنّه: " الشّخص الذي يقوم بالسّرد, والذي يكون شاخصا في السّرد , وهناك على الأقل سارد واحد لكلّ سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه , مع

---

(١) بناء الرواية , سيزا قاسم : ١٨٤

(٢) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١١١

(٣) المتخيل السردي : ١١٧

المسرود له الذي يتلقى كلامه , وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين يتحدثون لعدّة مسرودين لهم أو لمسرود واحد ذاته " (١) .

فلا يمكن أن توجد حكاية من دون راوٍ أو أكثر يقوم بروايتها وإيصالها إلى المتلقي , فالرّاوي هو: " ذلك الشّخص الذّي يروي الحكاية أو يخبر عنها , سواء أكانت حقيقيّة أم متخيّلة , ولا يشترط أن يكون اسما متعينا , فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي , بما فيه من أحداث ووقائع , وجدت العناية برؤيته اتجاه العالم الذي يكونه السّرد , وموقفه منه " (٢) .

إنّ صورة الرّاوي والقارئ لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي إبداعي فهما صورتان متلازمتان؛ وذلك لأنّ " صورة الرّاوي ليست صورة وحيدة منعزلة, بل تصحبها.... صورة القارئ , وكما أنّ علاقة الرّاوي بالمؤلف تتذبذب قربا وبعدا فإنّ صورة القارئ هذه لا تنطبق على شخص معين بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة " (٣) .

إنّ تحديد عنصر الراوي بعدّه عنصراً مهيّمناً في علاقاته ببقيّة العناصر السّردية - وبالرغم من هذه الأهميّة التّي يختص بها الرّاوي - إنّ هذا لا يعني أنّه ذو فاعليّة كليّة ومطلقة تلغي فاعليّة بقيّة العناصر السّرديّة, بل يعني أنّ فاعليته مميّزة , ومختلفة أي كفاعلية أساسيّة (٤) .

---

(١) المصطلح السردي , جيرالد برنس : ١٥٨ , وينظر : قاموس السرديات : ١٣٤ ,

(٢) موسوعة السرد العربي : ١١ , وينظر : المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء : ٢٤٧ , و : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٧٥ .

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٩٠ . وينظر : معجم السرديات : ١٩٥ .

(٤) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي :١٧٦

فالراوي " هو من يتولى وظيفة التّصوير والمراقبة فيمهّد لخطاب الشّخصيات, لكي يهيئ للعمل الأدبي ليظهر من خلاله "[1] , ويمثل الرّاوي إذن مكوّناً رئيساً من مكونات البنيّة السردية , إذ يتبوء مكانة خاصة ومميّزة في السرد , وبه تتمّ عمليّة سرد الأحداث وتقديم الشخصيات , ولذلك فهو يهيّمن على العملية السردية وينقلها ويقدمها إلى المتلقي .

إنّ أيّ عمل أدبي مكتوب لا بدّ أن يقدّمه الرّاوي للمتلقي عبر نمطين من أنماط السّرد؛ ولذلك ميّز " الشّكلاني الرّوسي (توماتشفسكي) بين نمطين من السّرد: " سرد موضوعي وسرد ذاتي "[2] .

ويشتغل أسلوب السّرد في كتب الرّحلات الأندلسيّة على وفق هذين النّمطين من أنماط السّرد لذلك فـ " يُقدّم السّرد إمّا بموضوعيّة باسم الكاتب, كخبر بسيط من دون أن يشرح لنا كيف نتعرف إلى هذه الأحداث (حكي موضوعي), وإمّا باسم سارد شخصيّة ما محددة جدا "[3] , بمعنى وجود نوعان أساسيان من السّرد هما : سرد موضوعي وسرد ذاتي .

---

(١) بنية السرد في القصص الصوفي : ١٠٩ .

(٢) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس : ١٨٩ , وينظر : بنية النص السردي : ٤٦ .

(٣) مفاهيم سردية : ١٣٠ .

أ- السّرد الموضوعي :

يكون الرّاوي في هذا النّمط من أنماط السرد مطّلعا على كلّ شيء يخص شخصياته , حتى الأفكار السّريّة للأبطال , فيقوم بعرضها للقارئ [١], ويعتمد السرد الموضوعي على الرؤيّة الخارجيّة والراوي العليم الذي يوصف بأنّه يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات, لذلك أصطلح عليه بـ (السّرد الموضوعي), وإنّه يستعين بضمير الغائب عند تقديمه لحكايته [٢]، والرّاوي العليم هو " كلّي المعرفة , راوٍ يعرف كلّ شيء عن المواقف والأحداث المرويّة " [٣], ويراد بالرؤيّة : " وجهة أو وجهات النّظر التّي يتم وفقا لها عرض الوقائع والمواقف " [٤] .

إنّ الرّاوي في السّرد الموضوعي لا يقف عند تقديم الأحداث والشّخصيات فحسب , بل يعمد إلى الغوص في أعماق الشّخصيّات كاشفاً مشاعرها وما يدور في ذهنها , وقد يعتمد السّرد الموضوعي أحياناً على السّارد المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث التّي يقدّمها, وإنّما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها, أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال تاركاً للقارئ الحريّة ليفسّر ما يحكي له ويؤوله [٥], بمعنى أنّ الرّاوي بمثابة (**عين الكاميرا**) التّي هيّ " إحدى التّقنيات التّي يتم بها تسجيل

---

(١) ينظر : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس : ١٨٩ , و : بناء الرواية , أدوين موير : ١٣٣ .

(٢) ينظر : المتخيل السردي : ١١٩-١٢٠ .

(٣) قاموس السرديات : ١٣٩ .

(٤) المصطلح السردي : ٢٤٥ .

(٥) ينظر : بنية النص السردي : ٤٧ .

الأحداث والمواقف ونقلها وكأنّنا أمام آلة تسجيل محايدة "[١] , فلا يخرج الرّاوي في عمله ذاك عن نقل ما يرى من دون أن يتدخّل في مجريات المواقف والأحداث, لأنّه لا يستطيع أن يتدخّل في توجيه الحكاية وسردها على الرّغم من إنّه يتحدث بصيغة المتكلّم في عرضه وتقديمه لحكايته , إلّا أنّها صيغة غير فاعلة , لأنّها تعدّ وسيلة لنقل الحكاية من خلال المشاهدة .

والسّرد الموضوعي " سرد يتميّز بموقف السّارد المستقّل عن المواقف والوقائع المرويّة , سرد السّلوكيات "[٢], فالرّاوي في السرد الموضوعي ينقل ما يراه ويشاهده وما يُنقل له من دون أن يكون له يدّ في تغيير مجريات الأحداث , وتحفل متون الرّحلات الأندلسيّة بهذا النّمط السّردي , ومن أمثلة السّرد الموضوعي ما نجده عند الرحّالة **أبي حامد الغرناطيّ** في رحلته (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب), إذ ذكر حديث منسك بن النفرة * عندما مرّ عليهم عسكر موسى بن نصير عامل عبد الملك بن مروان بالمغرب, إذ قال: " فخرجوا من أرض كثيرة الأشجار والمياه والوحوش ...حتى وصلوا بعد أيام إلى مدينة عظيمة, وإذا بقوم كأنّ كلامهم كلام الطيور لا يفهم, فلمّا رأونا أحاطوا بنا وعليهم أنواع السّلاح وهم كالتراب كثرة, فأيقنا بالهلاك حتى خرج ملكهم عليه لباس الملوك وحوله الحشم, فلما رآنا أقبل إلينا وحده وسلم علينا بلسان عربي قال : ففرحنا لمّا فهمنا كلامه واستبشرنا, وقال : أيّها النّاس, من أنتم ومن أميركم وفيم دخلتم هذه الأرض ؟ فإنّا ما رأينا أحداً مثلكم، قال: فخرج إليه الأمير موسى بن نصير وسلم عليه, وقال: أيّها

---

(١) قاموس السرديات : ٢٨

(٢) المصطلح السردي : ١٦٣ , وينظر : قاموس السرديات : ١٣٨ .

(*) وهم من ولد يافث بن نوح النبي عليه السلام , ذكره الغرناطي في تحفة الألباب : ٣٤ .

الملك, أنا أمير قومي وأنت أمير علينا ونحن قوم من العرب من جند أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان, ولنا خبر وحديث , إذا نزلنا واسترحنا من تعب السفر أعلمناك أمرنا " (١).

الرّاوي في هذا النّص راوٍ عليم مهمته سرد الأحداث سردا تفصيليّا، فهو على علم بمجريات الأحداث كلّها التّي دارت بين الشّخصيات , وقد التزم الرّاوي بالجانب الموضوعي؛ لأنّه يعرف كلّ شيء عن الأحداث المرويّة إلّا أنّه لم يعلق عليها, ولم يتدخل في مجرياتها وإنّما كانت مهمته الإيصال من دون تعليق ولا تدخل, واستعان بضمير الغائب في إيصال الحكاية التّي جرت في الزّمن الماضي أي زمن يسبق زمن الحكاية والقصّ, ومنه قوله: (خرجوا, وصلوا , رأونا, أحاطوا بنا) واستعماله الأفعال الماضيّة يدلّ على أنّها جرت في زمن يسبق زمن القصّ من دون أن يكون للرّاوي حضور في المادة الحكائيّة التّي يرويها, ونفهم من قوله : " كأنّ كلامهم كلام الطّيور لا يفهم " إنّهم كانوا على غير لغة العرب وتأكد لنا ذلك عندما أخبرنا الرّاوي بأنّ ملكهم سلّم عليهم بلسان عربي وفرحوا لذلك يدلّ على أنّه الوحيد من يتكلّم العربيّة, فاستعمل الراوي هذه الكناية لغرض تشويق القارئ وإمتاعه ودفعه إلى مواصلة القراءة لمعرفة نهاية الحكاية .

ومن السّرد الموضوعي– أيضا – ما رواه الغرناطيّ في رحلته من خبر السمكة العظيمة التّي ثقب أذنها بقوله: " ولقد حدّثني بعض التّجار أنّهم خرجت إليهم سنة من السنين سمكة عظيمة، فثقبوا أذنها وجعلوا فيها الحبال وجروها فانفتحت أذنها وخرجت من داخلها جارية حسناء جميلة بيضاء سوداء الشّعر, حمراء الخدين عجزاء, من أحسن ما يكون النّساء ومن سرتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثوب خلقة متصل بجسدها يستر قبلها ودبرها كالإزار دائر عليها, فأخذها الرّجال إلى

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣٤ .

البرّ, وهيّ تلطّم وجهها وتنتف شعرها و تعضّ ذراعها وثدييها, وتصيح وتفعل كما تفعل النّساء في الدّنيا حتى ماتت في أيديهم, فتبارك الله ما أكثر عجائبه وخلقه, وما لم نشاهد ولم نسمع به أكثر " [1] .

يستهل الغرناطيّ حكايته بقوله (حدثني بعض التّجار) التّي تحيل على أنّ الرّاوي الأصل مجالس للمروي له الذي هو أبو حامد الغرناطي, وقد استعان الـرّاوي هنـا بضمير الغائب, ابتدأ من قوله (حدثني) أي أنّ التّجار هنا هم من يروون للغرناطيّ (سمعها من بعض التّجار) , والرّاوي هنا غير محدّد فلم يحدّد الغرناطي أسماء أو صفات التّجار الذّين أخبروه بالحكاية, وهذه حكاية عجائبيّة لأنّ السمكة ليس لديـها أذن, فاستعمال الراوي للجانب العجائبي في إيصال خطابه السّردي لغرض تشويق القارئ ولفت انتباه السّامع, وللدّلالة على عظم حجم السمكة, وقد لجأ الرّاوي المغيب إلى إضفاء صفات النّساء من الحسن والجمال والستر والحياء على السمكة العظيمة، وصوّر لنا ما فعلته عندما تمّ أخراجها إلى اليابسة من الصياح واللطم حزنا منها على مفارقة موطنها وهو الماء إلى أن ماتت في أيدي الرّجال, وهذه الحكاية بحدّ ذاتها عجائبيّة ابتداً من ثقب أذن السمكة إلى خروج الفتاة وصولاً إلى موتها في النّهاية .

ومن ذلك ما رواه ابن جبير في رحلته واصفاً المسجد الحرام , بقوله :" ومن آياته أنّ بابه الكريم يفتح في الأيام المعلومة المذكورة , والحرم قد غصّ بالخلق , فيدخله الجميع ولا يضيق عنهم بقدرة الله عزّ وجل, ولا يبقى فيه موضع إلّا ويصلى فيه كلّ أحد , ويتلاقى الناس عند الخروج منه , فيسال بعضهم بعضاً : هل دخلـت

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٨٢ , وللمزيد يُنظر : م. ن : ٦٤ , ٦٢ .

البيت ذلك اليوم ؟ فكلٌّ يقول : دخلت وصليت في موضع كذا وموضع كذا حيث صلى الجميع , ولله الآيات , والبراهين المعجزات سبحانه وتعالى " [(١)] .

إنّ الراوي الرحّالة في هذا الخطاب السردي موجود في مكان الحدث وهو أحد الداخلين إلى المسجد الحرام , غير أنّه يقوم بنقل الأحداث من دون أن يكون له صفة المشاركة الواضحة في الحدث , فالراوي يصوّر ويرصد كأنه عين كاميرا تتنقل لرصد المشاهد من هنا وهناك , فهو يعلم كلّ شيء عن الأحداث والمواقف قبل أن يرويها لأنّه راوٍ عليم , إنّه بمثابة شخصية واصفة للحدث من موقعه أي من المسجد الحرام , وذلك من خلال قوله (ولا يبقى فيه موضع إلّا ويصلى فيه كلّ احد) فهو دليل على وجود الراوي الرحّالة ابن جبير في موقع الحدث , فيصف لنا ما يشاهده وصفاً دقيقاً , وقد استعان بضمير الغائب في إيصال حكايته , ثم يختم الحكاية بأنّ ذلك من الآيات البيّنات والبراهين المعجزات لله سبحانه وتعالى .

ويرد السّرد الموضوعي في حكاية رواها الرحّالة علي الرعينيّ في برنامجه, الذي أورد فيه الشيوخ الذين تلقى عليهم العلم ومنهم الشلطيشي* إذ قال : " أخبرني – رحمه الله – أنّه سمع كلام الجنّ في ليال كان يسهر فيها لمطالعة علم أو صلاة, فما حكى من ذلك أنّه سمع قائلا يقول في جوف اللّيل, لم يشكّ أنّه من الجنّ, يقول: العبادة ثلاث, عبادةٌ لله, وعبادةٌ للنّاس, وعبادةٌ يسببها اللّعين إبليس – أنا شاكٌ في هذا الوجه الثالث – قال: وربما غلبتني عيناي في بعض ليال فيلحقني شكٌ في

---

(١) رحلة ابن جبير : ٩٥ . وللمزيد ينظر : م . ن : ٦٦ , ١١٧ , ١٢٦ , ١٩٨ , ٢١٨ .

(*) الشلطيشي : وهو عبد الله بن محمد الجذامي من أهل إشبيليه يكنى أبا محمد ويعرف بالشلطيشي , كان فقيها مدرسا لمذهب مالك ولم تكن عنده رواية , تفقه به بعض أصحابنا ووصفه بالعلم والدين ولم يذكر تأريخ وفاته وقال هو كان بقية من يُحكم هذا الشأن يعني الفقه رحمه الله . التكملة لكتاب الصلة : ٢ , ٢٩٠ . و : برنامج شيوخ الرعيني : ٤١ .

انتقاض الوضوء, فيهتف بي هاتفٌ يقول: انتقض وضوءك, قم رحمك الله, انتقض وضوءك " (١) .

يتولى الرّاوي العليم – الرحّالة الرعينيّ – مهمة سرد الأحداث في هذا الخطاب السّردي, إلاّ أنّه لم يشاهدها وإنّما أُخبر بها عن طريق راوٍ آخر هو شيخه الشلطيشي الذي جرت عليه هذه الحكاية والأحداث , وهو بدوره يرويها لتلميذه الرحالة الرعينيّ الذي يقوم بتدوينها ونقلها من الشفاهيّة التّي تلقاها عن شيخه إلى حكاية مكتوبة, والرعيني هنا مروي له عن طريق الرّاوي الأصل وهو شيخه, فالرحالة أدى دورين في هذه الحكاية العجائبية -التّي رواها لنا عن طريق السّماع - دور الرّاوي ودور المروي له, فهو عند سماعه الحكاية من شيخه شفاهيّا فهو مروي له والرّاوي الشيخ الشلطيشي ؛ ولكنّه عندما دوّنها أدى دور الرّاوي إلاّ أنّه خارج الحكاية والأحداث, لكنّه مطّلع على أفعال شخصياته , لأنّه يعرف كلّ شيء عن شخصية شيخه "الشلطيشي"وهو متأكد ممّا يقوله الشّيخ ويرويه, وأنّ ما حصل للشيخ " الشلطيشي" أمرٌ عجيب يدخل في باب العجيب الديني الذي يحصل للأنبياء والأولياء والصالحين, قام الرحالة الرعيني بإيصاله لنا بطريقة السّرد الموضوعي .

جسّدت الأمثلة الحكائية السابقة السرد الموضوعي الذي إعتمد عليه الرحّالة الأندلسيون في سرد حكاياتهم الواقعية والعجائبية التي شاهدوها أو سمعوا بها في أثناء رحلاتهم .

---

(١) برنامج شيوخ الرعيني :٤٢ , وينظر : م . ن : ١٩٢ .

ب- السّـــرد الذاتي :

يكون هذا النّوع من السّرد خلاف النّمط الأول (الموضوعي) ففي السّرد الذّاتي " نتتبع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكلّ خبر: متى وكيف عرفه الرّاوي أو المستمع نفسه " (١) .

ويعتمد السّرد الذّاتي على الرؤيّة الدّاخليّة والرّاوي المشارك أو المصاحب , الذي يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شاهداً عليها, ويعرض حكايته بالاستعانة بضمير المتكلّم أنا , ولذلك فقد اصطلح عليه السّرد الذاتي (٢) , و (السّرد الذاتي) سردٌ ينماز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة , وهو نقيض للسّرد الموضوعي الذي يصف السّلوكيات , وهو سرد يتّم فيه عرض أفكار الشّخصيات ومشاعرها (٣) .

أمّا الرّاوي المشارك فهو الرّاوي الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم ويكون الرّاوي المشارك شخصيّة رئيسة تحكي ما يمكن أن تكون قد ألمّت به من خلال معاصرتها ومشاركتها ولو بجزء محدود من الأحداث (٤).

ومن أمثلة السّرد الذّاتي في كتب الرحلات الأندلسيّة ما رواه أبو حامد الغرناطيّ بقوله: " ولقد كنت في مجمع البحرين في سفينة فخرجت سمكة من البحر، مثل الجبل العظيم فصاحت صيحة لم أسمع قطّ أوحش منها ولا أهول ولا أقوى منها فكاد أن ينخلع قلبي وسقطت على وجهي أنا وغيري, وألقت نفسها في

---

(١) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس : ١٨٩, وينظر :بنية النص السردي : ٤٦

(٢) ينظر : المتخيل السردي : ١١٩-١٢٠ .

(٣) ينظر : المصطلح السردي : ٢٢٥ , وينظر : قاموس السرديات : ١٩٢

(٤) ينظر : العجائبي في السرد العربي القديم : ٤٣ .

البحر واضطرب البحر علينا وعظمت أمواجه وخفنا الغرق حتى نجانا الله عزّ وجلّ, وسمعت الملاحين يقولون : هذه السمكة تعرف بالبغل "(١) .

الرّاوي في هذه الحكاية هو الشّخصيّة الرئيسة فيها, ولذلك فقد تولى سرد الأحداث بضمير المتكلم في مثل قوله: (ولقد كنت في مجمع البحرين)؛ فالرّاوي كان بمثابة آلة تصوير تنقل وتصوّر لنا الأحداث من موقعها الذّي جرت فيه , وكان الرّاوي على اتصال وثيق بالأحداث, إلاّ أنّه قليل العلم بها مع أنّه تولى زمام الحكي, وقصّ لنا ما جرى وحدث له في مجمع البحرين, وإنّ ما جرى عليه جرى على غيره ممن فوق سطح السفينة , أي أنّ الرّاوي كان جزءاً من الحدث ومرّ عليه ما مرّ على غيره من الشّخصيات وذلك بقوله (أنا وغيري) و(اضطرب البحر علينا) و(خفنا الغرق) فقد وصف لنا ما شاهده من أمر هذه السمكة وصوّر لنا صورة البحر عندما ألقت نفسها فيه واضطرب عليهم, وينهي حكايته بأنّ الله سبحانه وتعالى هو من نجاهم من الغرق , وكذلك قول بعض الملاحين بأنّ هذه السمكة تعرف بالبغل من المحتمل لعظم حجمها و وحشية صوتها .

ومنه – أيضاً - ما رواه الغرناطيّ بقوله: " ولقد رأيت يوماً في البحر وأنا على صخرة ، والماء تحت رجلي قد خرج ذنب حيّة صفراء منقطة بسواد, طولها مقدار باع تطلب أن تقبض على رجلي فبعدت منها وأخرجت الحيّة رأسها كأنّها رأس أرنب من تحت ذلك الحجر, فتسللت خنجرا كان معي فطعنت به رأسها وأدخلت رأسها تحت الحجر. ثم قبضت على الخنجر فلم أقدر أن أخلّصه منها, وكلّما جررته وجذبته لم أقدر على تخليصه منها, فأمسكت مقبض الخنجر بيديّ جميعه وجعلت أجرّه وألصقه بالحجر كأنّي أقطع به شيئاً, فتركت الخنجر وخرجت من تحت الحجر, وإذا بها خمس حيات ورأس واحد فعجبت من ذلك "(٢) .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٨-٦٩ .

(٢) م ن : ٦٩- ٧٠ .وللمزيد ينظر : م . ن : ٥٧ , ٥٩ , ٧٤ .

يحكي لنا الرّاوي ما جرى له من أحداث ومواقف في البحر بأسلوب السّرد الذّاتي، إذ إنّ الرحّالة الغرناطيّ قد تسلّم زمام الحكي وأصبح هو الشّخصيّة الرئيسة فيه ، يروي لنا وينقل ما يشاهده وما جرى عليه ذلك اليوم في البحر من أهوال وينقلها بأدق التفاصيل , ليؤكد للقارئ حضوره في مكان الحدث , ويصوّر لنا ذنب الحيّة ولونها وطولها وما تريد أن تفعل به وكيف ابتعد عنها , يروي كلّ هذه الأحداث ويصف ما يرى ليؤكد حضوره ومشاهدته تلك الحية ذات الخمسة أجساد في رأس واحد , وأعتمد اعتماداً كبيراً على نقل حكايته على ضمير المتكلّم المفرد وذلك بقوله : (رأيت, فبعدت, فتسللت, فطعنت, قبضت, تركت) ولم يخبرنا الرّاوي عن أيّ شخصيّة كانت معه ولم يورد أي ملمح لذلك , ممّا يدلّ على أنّ هذا الفعل والحدث حصل له وحده ولم يشاركه أحد به , وينهي حكايته بتعجّبه عند رؤيته لتلك الحيّة العجيبة .

ومنه – أيضا- ما رواه ابن جبير في رحلته بقوله : " صعدنا إلى جبل ثور لمعاينة الغار المبارك, الذي أوى إليه النبي " صلى الله عليه وسلم ".... وولجنا من الموضع الذي يعسر الولوج منه على البعض من النّاس , تبركا بمسّ بشرة البدن بموضع مسّه الجسم المبارك, قدّسه الله , لانّ مدخل النبيّ " صلى الله عليه وسلم " كان منه, وكان لأحد الصاعدين إليه ذلك اليوم من المصريين موقف خجلة وفضيحة, وذلك أنّه رام الولوج فيه على ذلك الموضع فلم يقدر بحيلة , وعاود ذلك مراراً فلم يستطع ... عصمنا الله من مواقف الفضيحة في الدنيا والآخرة " [١] .

يسرد ابن جبير الحكاية بضمير الجماعة وذلك بقوله (ولجنا) و(عصمنا) و(صعدنا) , فالرّاوي هو أحد المشاركين في هذه الأفعال والأحداث التي جرت في الحكاية , وقد انزاح الراوي في روايتها إلى المتلقي من صيغة ضمير المتكلّم المفرد

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٤٠- ١٤١ , وينظر : م . ن : ٧٦ , ٢٠٥ , ٢٢٩ .

إلى صيغة ضمير الجمع ؛ وذلك لأنّه جزء من الحدث جرى عليه ما جرى على غيره حين قال: (وولجنا من الموضع الذي يعسر الولوج منه على البعض من النّاس) ونقل حكاية الرّجل المصري الذّي حاول الولوج من ذلك الموضع فلم يستطع , ونقل هذه الحكاية لغرض تشويق القارئ والاستمتاع بالحكاية , وكذلك ليؤكد حضوره من خلال تقنية الوصف .

ومنه – أيضاً- ما رواه **البلويّ** عند خروجه من مدينة العناب وتسمى أيضاً (بونه) بقوله: " ثم خرجت من المدينة... سالكاً سبيل جبل الحفاء, ومالكاً من الرجاء ما برح به الحفاء , من جبل يقرع الواصل إليه سنّ الندم , ولا يكاد يشرب الماء إلّا من قليب دم ... فسلكنا منه في عقاب كفى بسلوكها للمجرمين من عقاب, نكتنف الفزع ونلتحف الجزع, إلى أن جزمتنا عوامله بالحذف , ومنعتها علّاته من الصرف, وأسفر لنا وجهه العبوس ومحيّاه الذّي في مشاهدته البؤس , عن قطعة من العرب كقطع اللّيل , حملت علينا حمل السّيل , فكان زوال كلّ ما ملكناه أسرع من لحسة الكلب أنفه ." [١]

ويسرد الرّاوي الرحّالة البلوي الحكاية بضمير المتكلم المفرد بقوله (خرجت)، واصفاً ما يراه ويشاهده في طريق خروجه من مدينة العناب ، وسلوكه جبل الحفاء الذي يصفه بقوله (من جبل يقرع الواصل إليه سن الندم) وبعدها ينزاح في إيصال حكايته إلى ضمير المتكلّم الجمع بقوله: (فسلكنا منه في عقاب) وقوله (جزمتنا عوامله بالحذف) إلى أن يسرد تعرّضه ومن معه إلى مجموعة من قطاع الطّرق قاموا بمصادرة أموالهم وممتلكاتهم كلّها، مستعملا تقنيّة السّرد الذاتي في إيصال حكايته إلى المتلقي , بالرّغم من أنّ أسلوبه لا يخلو من السّجع المتكلّف الذّي يصعب على القارئ الاعتيادي أن يفهمه أول وهلة.

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٥ . وينظر : م . ن : ٥١ , ٢١٢ . .

ومن السّرد الذّاتي – أيضا- ما رواه القلصاديّ في رحلته بقوله: " ثم زرنا غار حرّاء المذكور في صحيح البخاري وغيره, وهو مثلث وطوله تسعة أشبار وزيادة ما, وعرضه نحو الستة أشبار, وبسطح الجبل الموضع الذي شقّ فيه عن صدره صلى الله عليه وسلم, وبعده عن البلد نحو الثلاثة أميال, ثمّ زرنا مسجد البيعة وبعده من البلد نحو الميلين "(١) .

والرّاوي في السّرد الذّاتي ملازم لضمير المتكلّم الجمع في سرد حكايته , وهنا ابتدأ القلصاديّ حكايته بضمير المتكلّم الجمع بقوله : (زرنا غار حرّاء) وبعدها قوله : (زرنا مسجد البيعة)، فالرّاوي لم يكن لوحده لذلك تحدّث بضمير المتكلمين وهو لم يصرح بأسماء أو صفات الشّخصيات التّي كانت معه في أثناء زيارته لغار حرّاء ولمسجد البيعة, والرّاوي في السّرد الذّاتي قليل العلم بالأحداث ، خلاف الرّاوي في السّرد الموضوعي الذي يكون عالماً بكلّ شيء يخصّ شخصياته وفي الذّاتي يشارك في صناعة الأحداث, والرّاوي المصاحب هو من يشارك الشّخصيات في صناعة الأحداث, ويتزاحم معها في صراعها مع الزّمن, أو يشـهد هذا الصراع ويراه بعينيه (٢) .

وممّا سبق نلحظ أنّ متون الرحلات الأندلسيّة تضمنت النمطين كليهما من أنماط السّرد وهما : السّرد الموضوعي والسّرد الذّاتي، إلّا أنّ السّرد الذّاتي قد حصل علـى

---

(١) رحلة القلصادي : ١٤٠ – ١٤١ . وينظر : م . ن : ١٢٥ , ١٣٤ , ١٣٧ . وللمزيد ينظر : برنامج شيوخ الرعيني : ١١٥ , ١١٩ , ١٤٩ . وبرنامج ابن جابر الواد آشي : ١٨١ , ١٩٧ .

(٢) الرّاوي والنّص القصصي: ١٢٠ .

نسبة أكبر من السّرد الموضوعي؛ لأنّ الرحّالة يروي حكاياته باستعمال ضمير المتكلّم سواء أكان للمفرد أم للجمع في إيصالها إلى المتلقي القارئ أو السامع؛ لأنّه يروي ما يشاهده ويراه فنجده يصوّر الأشياء والمواقف والأفعال بدقة, وينقل مشاعره وتفاعله مع الأحداث أو نفوره منها ليؤكد حضوره فيها, وهو لا يعرف كلّ شيء عن نفسيّات شخصياته وبواطنها، خلاف ما بينّا أنّ السّرد الموضوعي يكون فيه الرّاوي على معرفة بكلّ شيء عن شخصياته وبواطنها وما تخفيه، ويتحدث فيه الرّاوي بضمير الغائب **(هو)** وبما أنّ الرّاوي ينقل الحقيقة التّي يشاهدها في أثناء رحلته، فقد كثر استعمال ضمير المتكلّم في نقلها, أمّا ما يسمعه من راوٍ آخر أي أنّه لم يشاهدها فإنّه عادة ينهي عباراته بقوله (الله أعلم) وقد كثرت هذه الصيغة عند ابن جبير والرحّالة ابو حامد الغرناطي (١) , عندما يكون غير مصدقٍ للخبر الذي يُروى إليه .

---

(١) ينظر : رحلة ابن جبير : ٧٩ , ١٠٥ , ١٦٠ , ١٦٣ , ١٧٤ , ٢٠٠ , ٢٠٤ , و : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ١٧ , ٢١ , ٦٢ , ٦٣ , ٦٨ , ٧٧ .

وظائــف الـرّاوي

إنّ المقصود بالوظيفة هيّ المهام الملقاة على عاتق الرّاوي, وتوجد هذه الوظائف المنسوبة للرّاوي في النّصوص السّرديّة الحكائيّة بدرجات متفاوتة " وليس شرطاً أن تكون كلّها موجودة في كلّ راوٍ, أو في كلّ قصة , فقد يحتوي راوي قصة من القصّص على ثلاث منها أو أربع , أو أقل لكن لا وجود للرّاوي بدونها , وهيّ الوحيدة التّي تصنعه " (١) .

إنّ النّص السّردي لا ينبغي له أن يشمل على مجمل هذه الوظائف لأنّ وجود وظيفة واحدة يمكن أن يقوم عليها حدث سردي كامل (٢).

وقد احتوت متون الرّحلات الأندلسيّة موضع الدّراسة على وظائف للرّاوي مهيمنة فيها, بعضها يشترك مع الوظائف التّي صنفها (جنيت) وبعضها الآخر لا يشترك معها, وهيّ بحسب ما يقوم به الرّاوي من مهام سردية تمثلت في الآتي :

١ ــ الوظيفة السّرديّة :

إنّ الوظيفة السّرديّة المحضة , هيّ الوظيفة التي لا يمكن لأي سارد أنْ يحيد عنها من دون أنْ يفقد في الوقت نفسه صفة السّارد أو الرّاوي (٣) , ويمكن تعريفها بأنّها عمليّة : " نقل الخبر وتوصيله إلى طرف آخر، فيتأكد بهذا الصنيع الطابع الاداتي الوظيفي النّفعي للظّاهرة السّرديّة التّي تكرّس في كلّ حالاتها أصلاً أو مرجعاً " (٤) , وهيّ كذلك " التّي يتحقق من خلالها السّرد الحكائي, القائم على نقـل

---

(١) الراوي والنص القصصي : ٧٤ .

(٢) ينظر: خطاب الحكاية: ٢٦٤ ــ ٢٦٥ .

(٣) ينظر: م . ن: ٢٦٤ .

(٤) السّرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات : ٩٧ .

الخبر أو المعلومة الحكائيّة كونها المادة الخام الأوليّة عبر قصّ الحادثة أو سردها، على نحو معين إلى الآخر المتلقي, فتحصل بهذا الإيصال المتحقّق للخبر مسروداً إلى ذاكرة المتلقي الوظيفة السردية " [١] .

إنّ الوظيفة المركزيّة والأساسيّة التّي يجب على الرّاوي أنْ يمارسها على ما ذكره النّقاد، هيّ في أدائه الوظيفة السّرديّة لأنّها الوظيفة المركزيّة للرّاوي. يشترط في الرّاوي التزام النّقل الشّفاهي الأمين, فالرّاوي محكوم بعدالته فلابدّ أنْ يوثق نقله من غير تلاعب أو زيادة أو نقص فيما يرويه [٢] .

ومن الأمثلة على الوظيفة السّرديّة في كتب الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ في رحلته بقوله: " ويكون في بحر الروم سمك طويل يكون طول السمكة أكثر من مائة ذراع، له أنياب كأنياب الفيل الصغير, تؤخذ أنيابه وتباع في بلاد الروم وتحمل إلى سائر الدّنيا, وهو أحسن من ناب الفيل... ويتخذون من تلك الأنياب نصلاً للسّكاكين... و يدبغ الروم جلده فيكون أبيض كالثلج ليناً قوياً... يبيعونه في بلاد بلغار وبلاد الصقالبة, وهو من أقوى الجلود كأنّه الحديد في القوّة مع لينه ونعومته, ويأكلون لحم ذلك السّمك ويزعمون أنّ لحمه من أطيب لحوم السّمك " [٣] .

نقل الرّاوي هذا الخبر الحكائي عن طريق وصفه الأسماك التّي رآها في بحر الروم، مبيناً أنّ لها أنياباً ويشبهها بأنياب الفيل الصغير بل أقوى منها, ويتابع الرّاوي الرحّالة سرده للحكاية مبيناً الفائدة من هذه الأسماك , فيخبرنا عن طريق

---

(١) المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء: ٢٦٢ , وينظر : مدخل إلى علم السرد : ٦٠ .

(٢) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث : ١١٩ -١٢٠ .

(٣) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٧٢ .

روايته للخبر الحكائي بأنّه يصنع من أسنانها القويّة نصلاً للسّكاكين, ويبيعون جلده في بلاد بلغار والصقالبة بعد دبغه , كما يخبرنا بالفائدة الأخيرة وهيّ أنّهم يأكلون لحمه وهو من أطيب لحوم السمك, و قوله (ويأكلون لحم ذلك السمك) يدلّ على أنّ الرّاوي لم يرَ هذا الحدث بعينيه, وإنّما أخبره به راوٍ آخر محل ثقة الرّاوي الرحّالة .

ومنه– أيضاً – ما ذكره ابن جبير من حكاية رواها لنا بصورة مباشرة ومن دون أية مقدمات, وذلك بقوله: " وتعليم الصبيان للقرآن بهذه البلاد المشرقيّة كلّها إنّما هو تلقين, ويعلمون الخطّ في الأشعار وغيرها تنزيها لكتاب الله عزّ وجلّ عن ابتذال الصبيان له بالإثبات والمحو, وقد يكون في أكثر البلاد الملقن على حدة والمكتب على حدة, فينفصل من التلقين إلى التّكتيب, لهم في ذلك سيرة حسنة , ولذلك ما يتأتى لهم حين الخطّ لأنّ المعلم له لا يشتغل بغيره, فهو يستفرغ جهده في التّعليم , والصّبي في التّعلم كذلك, ويسهل عليه لأنّه بتصوير يحذو حذوه " (١) .

فابن جبير يسرد حكاية تعليم الصبيان في البلاد المشرقيّة ، وكأنّه يعلم كلّ شيء بتفاصيل الحدث فقد قدّم المعلومة الحكائيّة للمتلقي من دون مقدمات؛ لأنّها المادة الأوليّة الخام في الحكاية التي نقلها, وهو لم يشر إلى المصدر، أو الشّخص الذي زوّده بهذه المعلومة , وكان واثقاً بنفسه في سرده للحكاية, وهو بإيصاله الحكاية إلى المتلقي يكون قد حقّق الوظيفة السّرديّة .

ونجده - أيضاً- فيما رواه القلصاديّ في سرده لحكاية مدينة الإسكندرية بقوله : " والمدينة من أحسن البلاد ترتيباً وبناء, وجدرانها بالحجر الأبيض المنجور, وسككها كلّها على نسق, نافذة متّسعة, يعلم من ذلك أنّها من تخطيط حكيم, وبناؤها تحت الأرض محكم , والماء يخترق باطنها, غير أنّها قد خرّبت وخلا أكثرها من

---

(١) رحلة ابن جبير : ٢١٨ .

العمارة , وهي كثيرة الوخامة , فلا تجد أهلها إلّا صفر الوجوه, وإذا مرّ على الإنسان فيها يوم أو يومان, يشعر بالضّعف والنّقص في بدنه , وذلك من أجل مائها. والله أعلم " [1] .

ابتدأ الرحّالة القلصاديّ نقله لحكايته بوصف مدينة الإسكندرية , وصف لما عاينه بعينيه فهو كان بمثابة مرآة عاكسة لما شاهده في المدينة, فقد بيّن سبب صفرة الوجوه عند أهلها وذلك للوخامة الكثيرة التّي فيها ؛ لأنّ الماء يخترق باطن المدينة , وبسبب مائها يشعر الإنسان إذا بقيّ فيها يوم أو يومان بالضّعف والنّقص في بدنه , إذ نقل الرّاوي هذه المعلومة الحكائيّة إلى المتلقي فتحصّل بهذا الإيصال الوظيفة السردية , وليس بالضرورة إن تكون هذه المعلومة صحيحة , لانّ المتعارف عليه لدى المصريون جمال الإسكندرية واعتدال جوها , فهي مكان سياحة واصطياف .

لقد احتوت متون الرحلات الأندلسيّة على الوظيفة السّرديّة بنسبة كبيرة [2]؛ وذلك لأنّ غرض الرّاوي الرحّالة هو إيصال الأخبار والمعلومات الحكائية إلى المتلقي .

٢ ــ الوظيفة التّوثيقيّة

تتجلى هذه الوظيفة في ضوء ما يقدّمه الرّاوي من توثيقه وذكره للمصدر، الذي كان الوعاء الذي استقى معلوماته منه [3] .

ويطلق على هذه الوظيفة عبد الرحيم الكردي وظيفة التّوثيق, ويرى أنّها مـــن

---

(١) رحلة القلصادي : ١٢٥

(٢) ينظر على سبيل المثال , تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٩ , ٧٨ , ورحلة ابن جبير : ١٣٧ , ١٩٣ .

(٣) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ١٠٥ .

الوظائف المهّمة التّي تناط برقبة الرّاوي توثيق القصة, أي أن يجعل القارئ أكثر ثقة في صدقها, وأن يجعل القارئ يشعر بهذا الصدق, لكي يتقبلها ويتفاعل معها, وتختلف أساليب التوثيق باختلاف العصور والأذواق فعلى الرّاوي أن يقدّم مصدراً مقنعاً موثوقا به لكي يتمكّن من معرفة صدق الحكاية من خلاله (١) .

ويتّم بموجب هذه الوظيفة توثيق سمة مميزة (موتيف) أو تقرير سردي, يضفي عليه الوضع الحقيقي, أو تضفي عليه أية قيمة, موثق في مقابل اللاموثّق, وفي سرد الشّخص الثّالث, فإنّ السّمات المميّزة التّي يعرضها خطاب الشّخصيات لا تعدّ موّثقة خلاف السّمات المميزة أو (الموتيفات) التّي يعرضها خطاب السّرد التّي تعدّ أعرافاً موثقة, إلاّ أنّها ممكن أن تصبح موثقة أو غير موثقة بحسب مجريات الأحداث أو على وفق ما يقرّره الرّاوي أو السّارد (٢) .

والوظيفة التّوثيقيّة " هيّ أن يعنى واضع الحكاية بالصدور عن واقعة معينة أو حادثة مخصوصة فيسرد واقعيتها, متوخيّا في سردها الخطاب المؤيّد للحقيقة والمعبر عمّا كان راهنا, فيسند خطابه بسند ثقة, وأحيانا يكون هو السّند الموثوق, وهذه الوظيفة تبرز في حكائيات الوقائع العسكرية وفي أدب الرحلات وأخبار العرب " (٣) .

فالرّاوي في متون الرحلات الأندلسية كثيراً ما يوثق معلوماته الحكائيّة وأخبارهبالمصادر الموثوقة ؛ وذلك لأنّ الرّاوي يتوخى الدّقة والحذر في نقله لمعلوماته، فهو يوثقها بمصدر أو بشاهد معه لكي لا يتبادر إلى ذهن القارئ أي شكّ في صحة الخبر أو الحكاية التّي يرويها .

---

(١) ينظر : الرّاوي والنص القصصي : ٦٧ .

(٢) ينظر: المصطلح السردي , جيرالد برنس : ٣٣ , وينظر : قاموس السّرديات : ٢٢ .

(٣) المنهج التكويني من الرؤية إلى الأجراء : ٢٦٧
.

ومن الأمثلة على الوظيفة التّوثيقية في متون الرحلات الأندلسية, ما رواه الغرناطيّ من حكاية شاب من أهل جيان * اسمه عبد الواحد كان قد ترك بلده وأهله وماله وجاء إلى سخسين فسأله الرحّالة الغرناطيّ عن السّبب فأجابه بقوله: " يا سيدي, حديثي عجيب, كان لي ابن عمّ شاب كان يخدم أمير ولايتنا فمات ابن عمي, فدفناه وحزنت عليه, وأصبحنا يوم ثاني دفنه لزيارة قبره, أنا وإخوته وأقاربه ,إذ سمعنا في قبره صوتاً, كأنّ صندوقه يضرب بالخشب, ففرحنا وقلنا كان قد أخذته ريح السّكتة فدفناه حياً, فاجتهدنا حتى أخرجنا صندوقه, ففتحناه, وإذا بالشّاب ملقى على ظهره, وكفنه عند سرّته قد اسود حتى صار كاللّيل البهيم, وقد خرجت عيناه على خديه, وعلى صدره حيّة سوداء .... ودخلت الحيّة في صدر ذلك الشّاب الميّت وجميع بني عمه كلّ من كانت معه حربة طعن تلك الحيّة فلم تؤثر فيها شيئاً, فقال رجل من أهل العلم كان معنا: ويحكم هذه ملك الزبانية, قد وكلت بهذا الميّت, فردّوا عليه التراب " (١) .

نقل الغرناطيّ حكاية الشّاب عبد الواحد وأخبرنا بوفاة ابن عمه ووصف ما جرى عليه من الحيّة السوداء, فكان الغرناطيّ هنا بمثابة المروي له والرّاوي هو الشّاب عبد الواحد عندما تلقى الحكاية شفاهاً, إلاّ أنّه عندما دوّن الحكاية أصبح هو الرّاوي لها, وقد وثق الحكاية والخبر بقوله (أنا وأخوته وأقاربه) مؤكدا أنّه لم يكن وحده وكانوا هؤلاء بمثابة الشهود على الحدث , وهذا ما اكده من خلال استعماله ضمير المتكلم الجمع فــي روايته للحكاية بقوله : (دفناه, أصبحـنا, سمعـنا, فرحـنا

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٨٤ – ٨٥ , وينظر : م . ن : ٢٠ .

(*) جيان: مدينة بالأندلس بينها وبين بياسة عشرون ميلاً وهي كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل : الروض المعطار في خبر الأقطار : ١٨٣ .

اجتهدنا, فتحنا) ، وبعد ذلك ذكر حدث آخر وهو أنّ أحد إخوة الميّت ضرب الحيّة بحربة فولاذ كانت بيده, وكذلك ذكره لرجل من أهل العلم ليوثق الخبر وحتى لا يتبادر إلى ذهن القارئ للحكاية أي شكّ في روايتها أو مصداقيتها .

ومنه – أيضا – ما رواه ابن جبيرعن جبل أبي قبيس بقوله : " وقرأت في أخبار مكة, لأبي الوليد الأزرقي أنّه أوّل جبل خلقه الله عزّ وجلّ, وفيه استودع الحجر زمن الطوفان, وكانت قريش تسميه الأمين لأنّه أوى الحجر إلى إبراهيم صلى الله عليه وسلم, وفيه قبر آدم صلوات الله عليه, وهو أحد أخشبي مكة و الأخشب الثّاني الجبل المتصل بقيقعان في الجهة الغربية " (١) .

ويذكر لنا ابن جبير أنّ الوعاء الذي استقى منه هذه المعلومة الحكائيّة ، هو (كتاب أخبار مكة لأبي الوليد الأزرقيّ), أي أنّه جعل من هذا المصدر دليلاً على صحة المعلومة الحكائيّة التّي قدمها الرّاوي, وكي لا يتردّد المتلقي في قبول هذا الخبر، رواه موثقا بمصدر ليكون المتلقي بعيداً عن الشّك في صحة الخبر وبعدها أخذ الرّاوي بسرد الحكاية, وفسّر لنا سبب تسميّة الجبل بالأمين لأنه آوى الحجر إلى إبراهيم .

ومنه – أيضاً – ما رواه البلويّ في رحلته: " قال: ذكر لي الشّيخ القاضي أبو العباس الرندي قال: كنّا جلوساً بحضرة تونس مع القاضي بها أبي العباس ابن الغماز لارتقاب شهر شوال, وإذا بطفل صغير وسيم قد نظر ورآه قبلنا فقال القاضي ابن الغماز: كنّا جلوسا مع الشّيخ أبي الربيع بن سالم الكلاعي بمدينة بلنسية لارتقاب هلال شوال فأوّل من رآه غلام وضيء الوجه من قرابة الشّيخ..." (٢)، إذ إنّ الراوي

---

(١) رحلة ابن جبير: ١٠٢ , وينظر : م . ن : ١٠٤ , ١٠٨ , ٢١١ .

(٢) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٠ .

الرحّالة البلويّ أراد أن يوثق حكايته التّي رواها له الشّيخ القاضي أبو العباس الرنديّ , فذكر في الحكاية شاهدين فيها وهما: القاضي ابن الغماز قاضي تونس والشّيخ أبي الربيع بن سالم الكلاعيّ , فقد ذكر حضور أكثر من شاهد لإثبات ما رواه من حكاية , فضلاً عن الذين كانوا حاضرين في مجالسهم , لكي لا يدع للمتلقي أيّ شكّ في صحة الحكاية .

٣ – الوظيفة الإبلاغيّة :

يقوم الرّاوي في هذه الوظيفة بإيصال رسالة للقارئ المتلقي، سواء أكانت تلك الرسالة الإبلاغيّة هيّ الحكاية نفسها أم مغزى أخلاقي أو إنساني [١] , وهذه الوظيفة " تقوم على تأمين كلّ ما من شأنه السيطرة على انتباه السّامع ومتابعته لأجزاء المسرود " [٢] , والوظيفة الإبلاغيّة " هيّ التّي تتحكّم عناصرها بشدّ انتباه المتلقي وإدامة اتصاله مع الفعل والحدث الحكائيين " [٣] .

ومن الأمثلة على هذه الوظيفة في متون الرحلات الأندلسيّة ، ما رواه الغرناطيّ من حكاية الشيخ الذي عثر على سوار ذهب وزنه أربعون مثقالا، في بطن سمكة فجاء به إليه ليعرف ما يعمل به " فقال : اشتريت سمكة بطسوج فوجدت هذا السوار في بطنها, فقلت: عرّفه , فقال: قد عرفته ثلاث سنين أشده في عكازي وأدور به في المساجد والأسواق والبيوت والطرقات ، وفي دور الأمراء فلا أجد من يدعيه , فقلت : خذه أنت , فإنّه مال حلال وأنفقه على نفسك . فغضب من كلامي وقال : والله لا تراني آكله , فقلت لماذا تقول هذا الكلام ؟ قال : لأنني رجل صانع أعمل الخفاف وآخذ ما يكفيني , فقلت له: افتد به الأسرى من أيدي الترك , ففرح , فقال:

---

(١) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة: ١٠٤.

(٢) السرد العربي القديم الأنواع والوظائف : ٩٧ .

(٣) المنهج التكويني من الرؤية إلى الأجراء : ٢٦٧ .

بارك الله عليك, فرّجت عنّي كربة , فقلت: وليس ها هنا من أهل العلم أن يأمرك بمثل هذا ؟ فقال : هـا هنـا من أهل العلم من يقول أعطـنا إياه ، ونحن نعرف ما نصـنع بــه , وإنّمـا يريـدون أكله " [١] .

نقل الرّاوي في هذا النّص الحكائي رسالة إلى القارئ والمتلقي مفادها حرمة مال الغير وعدم التصرف به ، وبذل الجهد في البحث عن صاحبه , ولا بدّ له أن يعرّفه لمدة سنة كاملة, إلاّ أنّ الرحالة الغرناطي وجد أنّ الشيخ قد قام بهذا العمل الأخلاقي الذي يفرضه عليه الدّين الإسلامي ولم يعثر على صاحب الذّهب, فعرض عليه الرحالة عرض إنساني وهو تخليص الأسرى المسلمين من أيدي الترك، بأن يدفع الذهب بوصفه فدية لهم ليخلصهم من الأسر ففرح الشّيخ بهذا العمل الإنساني , فأراد الرّاوي من سرده لهذا الخبر السّردي إيصال رسالة ذات مغزى إنساني أخلاقي وهو إنقاذ حياة الأسرى المسلمين, وقد شغل الرحّالة هنا في هذه الحكاية دور الرّاوي ودور المروي له.

ومنه – أيضا – ما رواه الغرناطيّ من حكاية الرّجل الصّالح عفان الذي كان يعمل خياطاً وذلك الغلام الزنجيّ بقوله: " كان رجلاً خياطاً , فاشترى يوماً غلاماً زنجيّا شابا فجعل يخدمه, فلمّا كان يوما أمره عفان أن يسجر التنور ليخبز فيه, فسجر التّنور وشهقت النّار في التّنور, ففرح الأسود, فطرب لشهيق النّار, ومضى إلى ثياب عفان, التّي كان يتجمّل بها فألقاها في التّنور وعمامته وكلّ ما كان له, فرأى عفان ما صنع العبد, فرزقه الله صبراً وحلماً, فأخرج العبد وزوّده وأعتقه وأشهد على عتقه, ورجع إلى البيت, وقد سمع النّاس بما فعل الزّنجي, وما فعل عفان في حقّه, فوقع لعفان في قلوب النّاس محبّة لما يريد به الله تعالى مـن الـخـيـر,

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٨٠- ٨١ .

فجاء إليه رجل من كبار التّجار, وقال إنّ لي بضاعة تصلح للهند, وقد اخترت أن تذهب بها, فما ربحت, فلك كذا وكذا, واتفقا وجهزه ذلك التّاجر ..." (١) .

أراد الرّاوي من خلال نقله لهذه الحكاية إيصال رسالة إلى القارئ ، بأنّ الصبر والحلم والعفو عند المقدرة رزق من الله يرزقه لمن يشاء من عباده الصالحين، وهيّ رسالة ذات معنى أخلاقي فليس أيّ شخص يستطيع أن يتحمّل ويصبر, فقد قابل عفان الرّجل الصالح أساءة العبد الأسود بإحسان فقد عتقه ولم يسء إليه, بالرّغم من أنّه أحرق ملابسه وعمامته وكلّ ما لديه, وإنّ الله سبحانه عوّضه عمّا خسره برزق من أحد التّجار، وذلك لسمعته والحبّ الذي علق في قلوب النّاس له , ونتيجة لصبره وحلمه .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير عن كهف في جبل قاسيون والمغارة التّي تحته بقوله: " وفي أعلى الجبل كهف منسوب لآدم - صلى الله عليه وسلم - عليه بناء وهو موضع مبارك, وتحته في حضيض الجبل مغارة تعرف بمغارة الجوع, ذكر أنّ سبعين نبيّا ماتوا فيها جوعاً, وكان عندهم رغيف خبز, فلم يزل كلّ واحد منهم يؤثر به صاحبه, ويدور عليهم من يدّ إلى يدّ, حتّى لحقتهم المنيّة صلوات الله عليهم, وعلى هذه المغارة أيضا مسجد مبني, وأبصرنا فيه السرج تقدّ نهاراً " (٢) .

أوصل الرّاوي هنا في هذا النّص رسالة ذات مغزى أخلاقي إنساني، وهيّ إيثار النّفس والتّضحية في سبيل إنقاذ الغير, سواء أكان هذا الغير أخاً أم صديقاً أم أخا لك في الإسلام , إذ إنّه نقل لنا حكاية السبعين نبيّا الذين ماتوا جوعا وعندهم رغيف خبر يدور من يدّ إلى يدّ ولم يأكل منه أحد منهم, وكلّ واحد يضحّي من أجل الآخر إلى أن لحقتهم المنيّة , وهم في مغارة سميّت بمغارة الجوع لأنّهم ماتوا

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٦ .

(٢) رحلة ابن جبير : ٢٢٠ .

فيها جوعا , وبهذا فقد نقل الرّاوي رسالة ذات مغزى أخلاقي إنساني, ويدلّ قولـــه " ذكر لي ..." إنّه لم يشاهد الحدث بنفسه وإنّما روي له من راوٍ آخر قد يكون هو من شاهد الحدث ونقل له الخبر .

٤ ــ الوظيفة التّعليقيّة :

ويقصد بها النّشاط التّفسيري للرّاوي الذّي كثيراً ما يتدخّل في نصّه بطرق خفيّة أحيانا, وصريحة أحيانا أخرى وتكشف جميعها عن حضوره راويا للحكاية ناسجا لها (١), أي أنّ الرّاوي يتدخّل ليفسّر كلمة ما أو أن يصف حال أو هيأة ما .

ويسميها (عبد الرحيم الكردي) وظيفة الشّرح والتّفسير ويرى أنّهـــــا تختص : " بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها, بل التّعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها, أي أنّ الرّاوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية, عن أصل الحكايـة " (٢) , ونقل الحكايـة بهذه الطـريـقـة يحتاج إلى تفسير وتعليق وشرح لها؛ لكي يتم إيصالها بطريقة سليمة وواضحة إلى المتلقي .

وقد وردت هذه الوظيفة في نصوص الرّحلات الأندلسيّة ومنها ما رواه الغرناطي بقوله : " ويخرج من البحر الأسود , وإنّما يعرف بالأسود لأنّ ماءه في رؤية العين كالحبر الأسود, فإذا أخذ منه الإنسان في يده فهو أبيض صاف, إلاّ أنّه أمرّ من الصّبر مالح شديد الملوحة فأذا صار ذلك الماء في بحر الروم تراه أخضر كالزنجار والله أعلم لأيّ شيء ذلك " (٣) .

---

(١) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ١٠٥ .

(٢) الراوي والنص القصصي : ٦٢ .

(٣) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٨ . وينظر : م . ن : ٨٦ .

نقل الرّاوي حكايته هذه وفي أثناء سرده للحكاية، فسّر سبب تسميّة البحر الأسود بهذا الاسم , وعلّق بقوله: لأنّ ماءه في رؤية العين كالحبر الأسود, ثمّ أخذ الرّاوي وصف حال الماء وكيف يصبح إذا وصل وصار في بحر الرّوم ، وأوضح لون الماء الواصل إلى بحر الرّوم وهو أخضر كالزنجار, ولم يبيّن سبب تغيّر لون الماء وأنهى الخبر بقوله : (والله أعلم لأيّ شيء ذلك) , وكان الرّاوي هنا راويّا عليما بكلّ شيء عن البحر الأسود وقدم لنا وصفا له, إلاّ أنّه لم يوضّح للقارئ كيف صار الماء أخضر كالزنجار وأنهى خبره بـقوله (الله أعلم) .

ومنه – أيضاً– ما رواه الرحّالة ابن جبير عن مدينة حلب بقوله: " إنّ من شرف هذه القلعة أنّه يذكر أنّها كانت في الزّمان الأول ربوة يأوي إليها إبراهيم الخليل , عليه وعلى نبينا الصلاة والتسليم , بغنيمات له فيحلبها هناك ويتصدق بلبنها , فلذلك سميت حلب , والله أعلم " [١] .

فسّر الرّاوي ابن جبير سبب تسمية حلب بهذا الاسم , ويدلّ قوله (الله أعلم) على أنّ الراوي ابن جبير غير متأكد من الخبر, أي أنّه سمعه وذلك نتيجة الفارق الزّمنى بينه وبين النبي إبراهيم " عليه السلام ".

ومنه – أيضا – ما رواه البلويّ في متن رحلته عن الحجر الأسود بقوله: " ومن حديث ابن عباس أيضا قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحجر والله ليبعثنّه الله يوم القيامة، به عينان يبصر بهما ولسان ينطق يشهد على من استلمه بحق, وروى عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال: كنت طائفا مع النّبي صلى الله عليه وسلم ببيت الله الحرام فقلت فـداك أبـي وأمي ما هذا البيت ، فقال يا علي أسّس الله تعالى هذا البيت في دار الدنيا كفارة لذنوب أمتي . فقلت : فداك أبـي وأمي

---

(١) رحلة ابن جبير : ٢٠٤ .

يا رسول الله ما هذا الحجر الأسود. قال: تلك جوهرة كانت في الجنّة أهبطها الله إلى الدّنيا لها شعاع كشعاع الشّمس، فاشتد سوادها وتغيّر لونها ممّا مسّها من أيدي المشركين " [١] .

نقل الرّاوي الرحّالة البلويّ حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عن الحجر الأسود, وأخبرنا الرّسول الأعظم كيف يبعث الله سبحانه وتعالى الحجر الأسود, وأورد الحديث الذي دار بين الرّسول المصطفى والإمام علي (عليه السلام) والتّعليقات التّي علق بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في جوابه عن أسئلة الإمام علي (عليه السلام) التّي سألها للرسول عن البيت الحرام والحجر الأسود .

ممّا سبق نلحظ أن متون الرحلات الأندلسية قد أحتوت على وظائف الراوي الأربعة السابقة الذكر بدرجات متفاوتة فقد تبوأت - بطبيعة الحال - الوظيفة السردية قصب السبق فيها؛ لأنّها الوظيفة المركزية , وأن الدور الأساسي للراوي هو أداؤه الوظيفة السردية , ولا يمكن أن يخلو أي سرد منها , وجاءت بقية الوظائف تباعاً في متون الرحلات الأندلسية وكان لها حضوراً لا بأس به فيها , وبما أن غرض الرحّالة هو نقل الحقيقة والأمانة في إيصالها, ولذلك تجسدت الوظيفة التوثيقية , إذ كان الرحّالة حريصاً على أن يقنع القارئ بصدق ما يروي له ولذلك فقد عمد إلى توثيقه بذكر المصادر التي استقى منها معلومته , أو ذكر الأشخاص الذين كانوا معه إذا كان المنقول خبراً حكائياً ويرى أنّه ممكن أن لا يصدق فيعمد إلى ذكر من معه لكي لا يتبادر الشك في ذهن القارئ للخبر أو الحكاية واعتمد الرحّالة على الوظيفة الإبلاغية في سرده؛ لما فيها من مغزى أخلاقي وأنساني , وأخيراً أنّ للوظيفة التعليقية أو التفسيرية حضوراً لا بأس به في الرحلات الأندلسية , إذ عمد الرحّالة إلى التعليق أو إلى تفسير أمر - ما - من المحتمل إنّه يُشكل على القارئ أو أنّه غير واضح فيعمد الراوي إلى إيضاحه .

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٠٢ - ١٠٣ .وينظر : م . ن : ١٠٧ .

المبحث الثاني

المروي له

يعدّ المروي له مكوناً من المكونات الرئيسة للخطاب الحكائي السردي , لأن البنية السردية لا تتشكل إلاّ من " تضافر ثلاثة مكونات : الراوي , والمروي , والمروي له " [(١)]. والمروي له هو الشخص الذي تصنع له القصة , في تعارض مع الراوي , ولا يلتبس بالقارئ , كما لا يلتبس الراوي بالكاتب [(٢)] .

إنّ المروي له مثلهُ مثل الراوي , هو أحد عناصر الوضع السردي , ويقع في المستوى القصصي نفسه , أي أنّه لا يلتبس قبلياً بالقارئ (ولو الضمني) أكثر مما يلتبس الراوي ضرورة بالمؤلف , ووظيفة المروي له في الحكاية قابلة للتغيير , وأن مؤلف الحكاية الحقيقي ليس بالضرورة من يرويها بل أحياناً أيضاً من يسمعها والذي ليس بالضرورة من يخاطب بها [(٣)] .

وفي المستوى الحكائي لا بدّ من وجود المروي له؛ لإنّه الوسيط بين الراوي والقارئ ومن دون وجوده في الخطاب الحكائي لا يمكن إيصال الرسالة إلى القارئ " إنّ السرد بأسره – سواء أكان شفهياً أم مكتوباً , وسواء أكان يروي وقائع حقيقية أم أسطورية , وسواء أكان يحكي قصة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد –لا يفترض فقط (على الأقل) راوياً معيناً, بل يفترض أيضاً (على الأقل) مروياً له معيناً , فالمروي له هو شخص ما يخاطبه الراوي" [(٤)] .

---

(١) موسوعة السرد العربي : ١٠ .

(٢) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١١١ .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦٨ – ٢٦٩ .

(٤) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية : ٥١ . وينظر : موسوعة السرد العربي : ١٠ .

إنّ المروي له " هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد فالراوي , وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه , ومن مستوى السرد نفسه ... ويختلف المروي له عن القارئ , لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي , وهو يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية " (١) .

وإذا كان الراوي يتوسط بين المروي له والأحداث , فإنّ المروي له يتوسط بين الراوي والقارئ , بوصفه همزة وصل بينهما , ويقع المروي له على المستوى السردي نفسه الذي يقع فيه الراوي يحضر بحضوره ويختفي بإختفائه . ومن الممكن أن يحضر المروي له في النصّ صراحة بعدّه شخصية من الشخصيات ويكون في هذه الحال شخصية رئيسة أو ثانوية أو مجرد مستمع , إذا لم يشر النص بأية علامة تدلّ عليه, فالأفضل عدّه مندمجاً بالقارئ المحتمل (٢) .

وفي المستوى الحكائي لا بدّ من وجود المروي له لأنه هو " الشخص الذي يروى له في النص , ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً) لكلّ سرد, يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه , ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلاً منهم بواسطة نفس الراوي , أو بواسطة راوٍ آخر " (٣) , أي أنّه لا يمكن للراوي من إيصال حكايته من دون وجود مروي له واحد على الأقل, ويوجد على المستوى الحكائي نفسه الذي يوجد فيه الراوي, فهو الوساطة لنقل الخبر إلى القارئ لأنّه هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي , سواء أكان اسماً متعينا ضمن البنية السردية أم

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥١ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٥١ .

(٣) قاموس السرديات : ١٢٠- ١٢١ . وينظر : المصطلح السردي : ١٤٢ .

شخصاً مجهولا , ويرى (جيرالد برنس) " إن كلّ سرد سواء كان شفويا أم مكتوبا , وسواء كان يسرد أحداثاً حقيقية أو أسطورية , أو كان يحكي قصة أو تتابعا بسيطاً للأحداث بسيطة في الزمن , لا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب , بل يستلزم مروياً عليه , والمروي عليه شخص يوجّه إليه الراوي خطابه " (١) .

ومن الباحثين من يعدّ المروي له هو " غاية ما ينتهي إليه الخطاب , وخلاصة ما تجتهد فيه طرائق التعبير عن المعنى, هو الفعل المضارع الذي يصل إليه ماضي النص " (٢) , إنّ المروي له في الخطاب الحكائي يضطلع بعدّة وظائف منها : الوساطة ويكون فيها همزة وصل بين الراوي والقارئ, ووظيفة التمييز من خلال إسهامه في بلورة صورة الراوي, وكذلك وظيفة السرد كأن ينقلب راوياً أو شخصية أو أن يساعد في تطوير الحبكة وتدقيق إطار السرد , ووظيفة رابعة وهي إن يكون الناطق بالعبرة من العمل (٣) , إلاّ أنّ هذه الوظائف تختلف من نصٍ إلى آخر بحسب طبيعة النص وتعد " العلاقة بين الراوي والمروي له نقطة أرتكاز في توجيه النص وطرح أفكاره , وترتيب الوعي المنهجي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي في الكشف عن مضامين نصه ودلالاته " (٤) .

إنّ المروي له يتبوأ أهمية في الخطاب السردي, لذلك نلحظ أن الرحلات الأندلسية- موضع الدراسة- قد اشتملت على هذا المكون الأساسي الذي لا يمكن أن

---

(١) ينظر : مقدمة لدراسة المروي عليه , جيرالد برنس ,مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع٢ , ١٩٩٣ : ٧٦ , و: السرد في مقامات الهمذاني : ٤٧ . و : موسوعة السرد العربي : ١٠ .

(٢) المنهج التكويني من الرؤية إلى الأجراء : ٢٩٥ .

(٣) ينظر : السرد في مقامات الهمذاني : ٤٩ ــ ٥٠ . و : نقد أستجابة القارئ من الشكلانيه إلى ما بعد البنيوية : ٧٥ . و : معجم السرديات : ٣٨٧ .

(٤) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة : ٧٩ .

تتم عملية الأخبار إلاّ بحضوره فهو الذي يلقى على عاتقه إيصال الرسالة إلى القارئ الحقيقي .

ومن الأمثلة على المروي له في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ من خبر تلك النار التي في جبل في جزيرة صقلية قريب من بحر الروم التي تضيء بالليل إلى عشرة فراسخ بقوله : " وأخبرني ببغداد الأمام الزاهد العالم العلامة أبو القاسم بن الحكم الصقلي حين سألته عن تلك النار , قال : إن تلك النار تضيء على عشرة فراسخ , لا يحتاج أحد معه في تلك المواضع إلى ضوء ولا إلى سراج في طريق ولا في قرية لكثرة ذلك الضوء , ويخرج من تلك النار جمر كبار كأعدال القطن يتقطع فيقع بعضها في البر فيصير حجراً أبيض خفيفاً يطفو على الماء لخفته , والذي يقع في البحر يصير حجراً أسود مثقّباً يحك به الأرجل في الحمام , يطفو على الماء أيضاً "(1) .

فالمروي له في هذا النصّ الحكائي هو الرحالة ابو حامد الغرناطي الذي تلقى بدوره هذا الخطاب السردي من راويه , وهو العلامة أبو القاسم بن الحكم الصقليّ إنّ المروي له في هذا النص الحكائي السردي خارج الحدث أي أنّه غير مشارك في الحدث , وإنّما تلقاه من راوٍ مشارك في الحدث , ونلمح ذلك من قوله (ويخرج من تلك النار جمر كبار ...) أي أنّه شاهد ذلك الحدث من دون ان يكون له يد فيه, والغرناطيّ تلقى الخبر السردي عندما سأل العلامة الصقلي عن خبر تلك النار, فالرّاوي في هذا النص , اثنان : الأول: هو العلامة الصقليّ عندما روى الحكاية للرحّالة الغرناطيّ, والآخر هو الرحّالة نفسه عندما دوّن هذا الخبر السردي وأعطاه صفة المكتوب , وبهذا يكون الغرناطيّ حاملاً لصفتين الراوي والمروي له في هذا النص السردي الحكائي .

---

(1) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٧٤ ــ ٧٥ .

فالوظيفة في هذا النص هي التشخيص, وهي من الوظائف المهمة ويكون المروي له في هذه الحالة شخصية داخل السرد , إذ يتحول الراوي في كثير منها إلى مروي له من خلال العلاقة بينهما, إذ " إنّ العلاقات التي يؤسسها الراوي الشخصية مع المروي عليه الخاص بهما تكشف عن شخصيتة كما يفعل إن لم يكن أكثر, أي عنصر آخر من عناصر السرد" (١) , فقد تحول الراوي الرحالة الغرناطي إلى مروي له عندما اخبره الراوي الحقيقي (الصقلي) الذي هو شخصية حقيقية داخل العملية السردية بهذا الخبر السردي وقام بدوره في إيصاله إلى المتلقي, بالإضافة إلى وظيفة التوسط بين الراوي والقارئ أي بين الغرناطي والصقلي .

ومنه –أيضاً – ما رواه الغرناطي بقوله : " ... حدثني بعض علماء خوارزم , قال : جاء رجل من رستاق خوارزم فدخل بسوق الجوهر وأخرج قطعة زمرد فائق ما رأى أحد مثلها , فأخذه الجوهريون وحملوه إلى خوارزمشاه , وقالوا : يا مولانا هذا الرستاقي جاءنا بهذه القطعة التي ما أن في الدنيا مثلها , فسأله خوارزمشاه بعد ما أنّسه وأمنه وأحسن إليه وخلع عليه وطيّب قلبه , وقال له : أين وجدت هذه القطعة ؟ فقال : ذهبت لأنظر موضع ذلك الذهب فرأيت بالقرب منه قبة خضراء مبنية بحجارة عالية كبيرة , فدخلت فيها فرأيت بها قبرا عظيماً عليه ضريح مبني بحجارة وألواح مثل هذه القطعة , وعلى الضريح قصاع كبار وأواني عظام من جنس هذه القطعة لم أقدر أن أحمل منها واحدة لثقلها , ولم أجد فيها أخف من هذه , ولا أدري ما هي , وقد علّمت على باب القبة علامات , وجمعت عند كلّ باب تلاً من الحجارة " (٢) .

---

(١) مقدمة لدراسة المروي عليه , جيرالد برنس , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٩٩٣ : ٨٧ – ٨٨ , وينظر : السرد في مقامات الهمذاني : ٤٩ –٥٠ .

(٢) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٥ – ٦٦ . وللمزيد ينظر : م ، ن : ٢٠ , ٧٨ , ٨٢ , ٨٥ .

المروي له في هذه الحكاية التي تضمنت أكثر من خبر سردي هو الرحالة الغرناطيّ الذي تلقى هذه الأخبار من أكثر من راوٍ مشارك في بناء الأحداث وهم (بعض علماء خوارزم) ثم أخذ المروي له على عاتقه روايتها وإيصال هذه الأخبار إلى القارئ, وبهذا يكون الغرناطيّ حاملاً لصفتين هما الراوي والمروي له, وقد استعمل الأفعال الماضية في إيصال أخباره , وهناك راوٍ آخر وهو الرستاقي الذي سرد حكاية قطعة الزمرد ومن أين أتى بها إلى خوارزمشاه الذي حمل صفة المروي له , وبهذا يكون في هذه الحكاية أكثر من مروي له , إذ إنّه ابتدأ الحكاية بسرد مجيء رجل من خوارزم , ثم أورد خبر قطعة الزمرد التي عنده , وحمله لخوارزمشاه , ومن ثم سرده خبر قطعة الزمرد له , بعدما أنّسه وأمّنه وأحسن إليه , وبهذا يكون قد أتم إيصال حكايته بإخبارها , عبر هذه المتواليات وكان المروي له عوناً سردياً في إيصالها , وإن بنية الخبر السردية هي بنية بسيطة والأحداث فيها بسيطة ومركزة والحدث المركزي فيها هو قطعة الزمرد التي ما رأى أحد مثلها , والمهيمن فيها صوت الراوي , والوظيفة هنا في هذا النص الحكائي هي تأكيد وظيفة السرد ؛ لأنّ "علاقة السرد , بوصفه مجموعة من الوقائع , بالموضوع الذي يهدف إلى طرحه من خلال تلك الوقائع , هي علاقة جدلية تكشف عن الطرفين كليهما, ويمكن للمروي عليه إذا كان شخصية مُؤسسة للموقف السردي , أن يلعب دوراً مهما في تأكيد موضوع السرد" (١) , فالمروي له في هذا النصّ أسهم في تشكيل هيكل السرد وتأسيسه بوصفه أحد العناصر المكونة للبنية السردية .

---

(١) السرد في مقامات الهمذاني : ٥٠ .

ومن الأمثلة على المروي له في متون الرحلات الأندلسية ما رواه ابن جبير عن ليلة النصف من شعبان بقوله : " وفي تلك الليلة المباركة شاهد أحمد بن حسان منّا أمرا عجبا هو من غرائب الأحاديث المأثورات في رقة النفوس,وذلك أنه أصابه النوم عند الثلث الباقي من الليل , فأوى إلى المصطبة التي تحف بها قبة زمزم , مما يقابل الحجر الأسود وباب البيت , فاستلقى فيها لينام , فإذا بإنسان من العجم قد جلس على المصطبة بإزائه مما يلي رأسه , فجعل يقرأ بتشويق وترقيق , ويتبع ذلك بزفير وشهيق , أحسن قراءة وأوقعها في النفوس , وأشدها تحريكاً للساكن , فامتنع المذكور من المنام استمتاعا بحسن ذلك المسموع , وما فيه من التشويق والتخشيع , إلى أن قطع القراءة وجعل يقول :

إن كان سوء الفعال أبعدني فحسن ظني إليك قرّبني

ويردد ذلك بلحن يتصدع له الجماد , وينشق عليه الفؤاد , ومضى في ترديد ذلك البيت- ودموعه تكف ,وصوته ترق وتضعف إلى أن وقع في نفس أحمد بن حسان المذكور أنه سيغشى عليه , فما كان بين اعتراض هذا الخاطر في نفسه, وبين وقوع الرجل مغشياً عليه من المصطبة إلى الأرض إلّا كلا ولا, وبقي ملقى كأنه لقى لا حراك به . فقام ابن حسان مذعوراً لهول ما عاينه , مترددا في حياة الرجل أو موته , لشدة تلك الوجبة والموضع من الأرض بائن الارتفاع , وقام أحد من كان بإزائه نائما , وأقاما متحيرين , ولم يقدما على تحريك الرجل ولا الدنو منه .." [(٢)].
المشاهدة في هذا النص لم تتم من الرحّالة ابن جبير وإنّما كانت من الرّاوي الأصل وهو صاحبه أحمد بن حسان نفسه الذي شاهد هذا الحدث ورواه إلى ابن جبير

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٢٦ -١٢٧ .

الذي بدوره أصبح في هذا الخطاب السردي مروياً له عند تلقيه هذا الخبر الحكائي من أحمد بن حسان شفاهاً , ولكنه عندما دوّن هذا الخبر أصبح راوياً له بمعنى أن ابن جبير أصبح حاملاً لصفتين هما : مروياً له عندما تلقى الرسالة شفاهاً وراوياً عند تدوينه لها , وابن جبير في هذا النصّ الحكائي راوٍ عليم , فأخذ على عاتقه وصف ما يحيط بالشخصيات من الأفعال والمواقف والأحداث , فالمروي له في هذا النص غير مشارك في بناء الأحداث ؛ وإنّما تلقى الحكاية من راوٍ مشارك في بنائها وهو أحمد بن حسان الذي حمل صفة الراوي , وهنا أراد المروي له أظهار تأثر الراوي بما شاهده من أمر عجيب أمر تفاعل معه وقطع من اجله نومه مما يدّل على تفاعله مع الحدث , وللمروي له وظيفة أخرى في هذا النص وهو النطق بالعبرة من العمل , وهي اندماج النفس الإنسانية من بارئها عند الدعاء والمناجاة .

والوظيفة السردية للمروي له هنا هي التوسط بين الراوي والمروي له , وتعدّ هذه الوظيفة " من أهم ادوار المروي عليه , حيث يتوسط بين الراوي والقراء , فهو بذلك يساعد في طرح منظور الراوي بما يشمله هذا المنظور من قيم وأحكام "[١] .

وتعدّ الوساطة من أهم الوظائف التي يؤديها المروي عليه وذلك " للدفاع عن قيم لا بدّ من الدفاع عنها, أو إيضاح الجوانب الغامضة التي تحتاج إلى إيضاح , بواسطة الإشارات الجانبية الموجهة إلى المروي عليه " [٢] .

إنّ وظيفة التوسط بين الراوي والقارئ تعدّ وظيفة مركزية بالنسبة للمروي له التي لابدّ له من القيام بها في العملية السردية , لأنّ " أي سرد مستحيل بدون مروي عليه " [٣] , بمعنى أنه لا بدّ من حضور المروي له في أي نص سردي ليتم إيصال الخبر والحكاية إلى المتلقي بسلاسة ويسر .

---

(١) السرد في مقامات الهمذاني : ٤٩ .

(٢) مقدمة لدراسة المروي عليه , جيرالد برنس , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٩٩٣ : ٨٧ .

(٣) م . ن : ٨٨ , وينظر : نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية : ٧٣ – ٧٤ .

والأمثلة على المروي له في متون الرحلات الأندلسية كثيرة ومنها كذلك ما رواه الرحالة ابن جبير في معرض حديثه عن المسلمين في دولة غليام بقوله : " ومن أعجب ما حدثنا به خديمه * المذكور – وهو يحيى بن فتيان الطراز , وهو يطرز بالذهب في طراز الملك – أنّ الإفرنجية من النصرانيات تقع في قصره فتعود مسلمة , تعيدها الجواري المذكورات مسلمة وهن على تكتم من ملكهن في ذلك كله , ولهن في فعل الخير أمور عجيبة " [١] .

والمروي له في هذا النصّ الحكائي هو ابن جبير ومن كان معه وذلك لقولـه (حدثنا) الذي يدلّ على أنّ المتلقين للخبر أكثر من واحد فقد كان مع ابن جبير مجموعة , والراوي للحكاية هو خديم الملك غليام وهو (يحيى بن فتيان) الذي روى لهم أحداث دارت داخل القصر , فالراوي مشارك في بناء الأحداث والمروي له مستمع للخبر وهو وسيط لنقله إلى القارئ .

فالوظيفة في هذا الخبر السردي هي التوسط بين الراوي الحقيقي (يحيى بن فتيان) و(المروي له أو عليه) كما يسميه (جيرالد برنس) وهو الرحّالة ابن جبير الذي أدى أو حمل صفتين في هذا النصّ وهما مروي له عندما تلقى الحكاية من خديم الملك غليام وراوياً عندما دوّن هذه الحكاية وأوصلها إلى المتلقي فنقل النص من الشفاهية إلى التدوين .

وقد حفلت رحلة ابن جبير بالمروي له ومنه سواء أكان ظاهراً أم من خلال

(*) أي خديم الملك غليام

(١) رحلة ابن جبير : ٢٥٧ .

الرمز والإشارة وقد مثلنا للمروي له الظاهر أمّا المشار إليه من خلال الرمز فمنه ما رواه ابن جبير بقوله : " والتنعيم من البلدة على فرسخ , وهو طريق حسن فسيح فيه الآبار العذبة التي تسمى بالشبيكة , وعندما تخرج من البلدة بنحو ميل , تلقى مسجداً بإزائه حجر موضوع على الطريق كالمصطبة , يعلوه حجر آخر مسند فيه نقش دائر الرسم , يقال إنه الموضع الذي قعد فيه النبي " صلى الله عليه وسلم " مستريحا عند مجيئه من العمرة , فيتبرك الناس بتقبيله ومسح الخدود فيه – وحق ذلك لهم – ويستندون إليه لتنال أجسامهم بركة لمسه " (١) .

فالراوي في هذا النصّ السردي لم يصرح بإسم المروي له أو كنية أو لقبه وإنّما أشار إليه بقوله " يقال إنه الموضع ..." ولم يـذكر القائل أو أي شـيء عنه , رغـم أن الرحّالة متأكد من الخبر؛ لكونه أخبر القارئ تفاصيل عنه بأنّه الموضع الذي استراح فيه النبي الأكرم عند مجيئه من العمرة , وأنّ الناس يتبركون بلمسه وتقبيله ومسح الخدود فيه , وقد حمل الرحّالة ابن جبير دور المروي له أيضاً وكان وسيطا فعّالاً في نقل الحكاية وإيصالها إلى القارئ .

ويؤدي المروي له في هذا المتن الحكائي وظيفة السرد إذ إن الرّاوي ابن جبير حمل صفتين هما الرّاوي والمروي له في هذا النص , وأخذ على عاتقه إيصال الخبر إلى القارئ, عن طريق وصف الطريق إلى التنعيم وما فيه من الآبار والمساجد , فقد كان الرحّالة دقيقاً في الوصف وأميناً في نقل الأخبار التي مرّ بها في أثناء طريق رحلته .

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٠٤ . وللمزيد ينظر : م . ن : ١١٠, ١٩١ , ١٩٤ , ٢٦٦ , ٢٦٧ .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة الرعينيّ في برنامجه الذي ذكر فيه شيوخه الذين تلقى على أيديهم العلم ومنهم , أبو بكر, محمد بن الفقيه أبي محمد عبد الله بن إبراهيم بن مهني اللّخميّ الإشبيليّ بقوله :" أخبرني – رحمه الله – قراءةً عليه قال : أخبرني الشيخ الصالح أبو محمد الشنتريني الفقيه – رحمه الله - , قال : كان عندنا بإشبيلية شاعرٌ يعرف بأبي عبد الله البراذعيّ , وكان يعمل أبداً على زيارة الفقيه أبي عبد الله بن المجاهد – رحمة الله عليه – فكان يعطيه في اليوم الذي يأتيه نصف القرصة التي كانت قوته في يومين اثنين , فإنه كان يدفع لي درهماً فيستنفق منه ستة عشر يوماً قرصةً في يومين, والقرصة إذ ذاك من أربع وعشرين أوقية , وأنه زاره في أحد الأيام فأعطاه قلنسوةً وخبزاً وعنقود عنب ودرهمين اثنين , فقال : أبو عبد الله البرذاعيّ المذكور : ما رأيت أكرم من أبن مجاهد , زرته فأعطاني كسوته وقوته ودراهمه " (١) .

وابتدأ الرحّالة حكايته بقوله " أخبرني " التي تدلّ على أنّه غير مشارك في بناء هذا الحدث السردي , وإنّما تلقى الحكاية من راوٍ آخر وهو" أبو بكر الأشبيليّ" التي تلقاه بدوره من راوٍ آخر وهو " أبو محمد الشنتريني " الرّاوي الأصل للحكاية وبذلك يكون للحكاية أكثر من راوٍ , الأول هو أبو محمد الشنتريني , وكان المروي له هو أبو بكر الأشبيليّ , وعندما نقل الحكاية الأشبيليّ إلى الرحّالة الرعينيّ أصبح راوياً , والرعينيّ مروياً له , والرعينيّ بدوره عندما دوّن الحكاية ونقلها إلى القارئ الحقيقي حمل صفة الراوي والمروي له هو القارئ , وبهذا يكون في هذا النص السردي الحكائي ثلاثة رواة وهم (الشنتريني و الأشبيليّ والرعينيّ) وثلاثة مروي لهم وهم (الأشبيليّ والرعينيّ والقارئ) , إلّا أنّهم جميعهم غير مشاركين في بناء الأحداث أو في تغيير مسارها وإنّما اقتصر دورهم على السماع

---

(١) برنامج شيوخ الرعيني : ٩٣ – ٩٤ . وللمزيد ينظر : م . ن : ١٥٨ , ١٩٢ .

(مروي له) والنقل (راوي), فقد نقل الراوي الأصل الشنتريني حكاية الشاعر البراذعي , وكان كلّ من الأشبيليّ والرعيـنيّ شخصـيات مستمعة للسرد غير متدخلة فيه , وكان لهم الدور الفاعل في الإصغاء للراوي وبذلك أسهموا معه في أنتاج الحكاية وإيصالها إلى المتلقي .

وأمّا الوظيفة في هذا المتن السردي فهي التوسط بين الراوي (الشنتريني) والمروي له الرحالة نفسه وعمد المروي له في هذا النص إلى إيصال الحكاية إلى المتلقي بطريقة سلسة , وكذلك أبراز صورة حسنة للفقيه ابن مجاهد ومن ثمّ أوصل عبرة الجود والكرم على عسل حال الفقيه الذي كان طعامه قرصة في يومين .

ونجد المروي له حاضرا في برنامج ابن جابر الواد آشي في ترجمته لأحد شيوخه وهو " القاسم بن محمد البرزاليّ " إذ قال : " ذكـر لـي أنّ شيوخه نحـو الثلاث الآف منهم بالسماع والإجازة , رحل في طلب الحديث وأسمعه مع والده ..." (١) .

فقد أورد الراوي البرزاليّ لتلميذه ابن جابر الواد آشي خبراً بأن شيوخه ثلاثة الآف وكان المروي له هو ابن جابر الواد آشي الذي حمل صفة الراوي كذلك بعد أن دوّن هذا الخبر السردي , وكان الرحّالة وسيطاً بين الراوي والقارئ عند حمله لصفة المروي له , وكذلك حمل صفة الراوي بمعنى أنّه حمل الصفتين, وهما الرّاوي والمروي له اللذان لا بدّ منهما لأي خطاب سردي لكي تكتمل عملية إيصال الرسالة والحكاية إلى القارئ .

وكان لوظيفة التشخيص حضور في هذا النص إذ إنّ المروي له شخصية لها حضور داخل السرد , وقد تحول الراوي الرحّالة إلى مروي له في هذا النص .

---

(١) برنامج ابن جابر الواد آشي : ١٠٠

ومنه- أيضاً – ما رواه الرحّالة البلويّ مما ذكره له الشيخ العالم الصوفي الولي نجم الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن يوسف القرشيّ الحجازيّ بقوله : " ذكر لي رضي الله عنه قال : مما وصى به الجد الأكبر أبو الحجاج يوسف المذكور خواصه وأصدقاءه قال : إذا أدركتكم الضرورة والفاقة فقولوا حسبي الله ربي فالله يعلم أنه في ضيق وذكر لي أيضاً رضي الله عنه ,قال : رأى هذا الجد يوسف المذكور النبي أصابته فاقة فشكى النبي صلى الله عليه وسلم , فقال له رسول الله النبي صلى الله عليه وسلم قل يا برّ يا رحيم , ألطف لي في قضائك ولا تول أمري أحداً سواك حتى ألقاك , فلما قالها أذهب الله تعالى فاقته , قال : فكان رحمه الله يوصي بها أصحابه وأحبابه " [1] .

وفي هذا النص السردي خبران حكائيان في الأول حكاية واقعية المروي له فيها شخصيتان : الأولى : الشيخ الصوفي الذي تلقى الحكاية عن جده أبي الحجاج يوسف الذي يعد هو الراوي الأصل , والمروي له الآخر هو الرحّالة البلويّ الذي تلقى الحكاية مشافهة من الشيخ القرشيّ الحجازيّ , أما الخبر الحكائي الآخر فهو ما رواه أبو الحجاج يوسف للشيخ الصوفي القرشي , بمعنى أنّ أبا الحجاج هو الراوي في الخبرين كليهما والمروي له هو الشيخ الصوفي في كليهما أيضاً , إلاّ إنّه حمل صفتين الراوي والمروي له وكذلك الرحّالة البلويّ الذي تلقى الخبرين الحكائيين كليهما منه , فحمل هاتين الصفتين , إلاّ أنّهما غير مشاركين في الأحداث , ففي النص أكثر من راوٍ وأكثر من مروي له .

ونلحظ وجود أكثر من شخصية داخل هذا النص السردي وهي تتبادل الأدوار بين راوٍ ومروي له , وكانت وظيفة التوسط بين الراوي والقارئ هي الوظيفة المهيمنة على هذا المتن الحكائي .

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٢٨ . وينظر : م . ن : ١٤٠ , ١٦٣ – ١٦٤ .

فأهمية المروي له كأهمية الرّاوي في الخطاب السردي , إذ لا يمكن أن تتم العملية السردية أو عملية إيصال الحكاية إلى القارئ إلاّ بحضوره في السرد لأنّه هو الوسيط لنقل الرسالة والخبر بين الراوي والقارئ , وإن متون الرحلات الأندلسية إن لم يوجد فيها مروي له حاضر أو متخفيٍ, لا يمكنها أن توصل الأخبار والأفعال والمواقف ولم تصل إلينا أخبار الأمم السالفة من دون المروي له , ولا تكتمل العملية السردية أساساً , ولا يمكن للراوي أن يوصل رسالته وأخباره ومن ثمّ حكاياته , فعن طريق حضور المروي له في متون هذه الرحلات تمكن الرّاوي أن يخبرنا بما رأى وما سمع به في أثناء رحلته , وما واجه من أخطار ومصاعب وما التقى به من علماء وأساتذة علم ومن الذين تلقى العلم على أيديهم, وكان في أكثر متون الرحلات الأندلسية الرحّالة أنفسهم هم من يحملون صفة المروي له ويؤدون الوظائف الملقاة على عاتق المروي له , وإن أواصر العلاقة بين كلّ من الراوي والمروي له والمروي قوية بحيث إنّ غياب أي مكون من هذه المكونات يؤدي إلى خلل في العملية السردية بأكملها , لذلك يجب حضور المكونات السردية كلّها في المتن الحكائي .

المروي : -

يعدّ المروي مكوناً من المكونات السردية الرئيسة ويُعرف في الإصطلاح السردي بأنه " مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما " [١] , ومن دون

معرفة هذه المواقف والوقائع التي يقدمها الراوي للمروي له في الخطاب السردي لا يمكن أن تتم العملية السردية , أي أنّ المروي مكونٌ لا يمكن الاستغناء عنه في السرد لأنّه جوهره , فهو " كلّ ما يصدر عن الراوي , وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان , وتُعدّ (الحكاية) جوهر المروي , والمركز الذي تتفاعل كلّ العناصر حوله " (٢) , بمعنى أن المروي يقوم على ركيزتين أساسيتين هما : (الحدث) و (الشخصية) وبمساعدة الزمان والمكان لأن الحدث لا بدّ له من زمان يقع فيه , والشخصية لا بدّ لها من مكان ترتكز عليه في رواية الأحداث .

ويتكون المروي من المتن الحكائي والمبنى الحكائي , فالمتـــن الحكائـــــــــي " مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها , والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل " (٣) , أي أنّ المتن يمثل الحكاية بشخوصها وزمانها ومكانها أي هي " النظام الوقتي والسببي للأحداث, وباستقلال عن الطريقة التي نظّمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل " (٤) , ويتطور المتن الحكائي بفعل العلاقات بين الشخصيات باختلاف مسمياتها وألوانها, أمّا المبنى الحكائي فإنّه " يتألف من نفس الأحـداث, بيد أنّه يراعي

---

(١) المصطلح السردي , جيرالد برنس : ١٤٢ . وينظر : قاموس السرديات : ١٢٠ .

(٢) موسوعة السرد العربي : ١٠ .

(٣) نظرية المنهج الشكلي : ١٨٠ .

(٤) م . ن : ١٨٠ .

نظام ظهورها في العمل , كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا " (١) .

فالمبنى الحكائي وفقاً لما سبق هو عملية جمالية إبداعية فنية فهو مزيج من الخطاب والسرد بما يشتمل عليه من وصف للشخصيات ومن أزمنة مختلفة وأمكنة معلومة .

وقد فرق الشكلانيون الروس بين مستويين في المروي, الأول : متوالية من الأحداث المروية , بما تتضمنه من استرجاعات , واستباقات , وحذف , وقد اصطلحوا على هذا المستوى (المبنى) والآخر : الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث وقد اصطلحوا عليه بـ (المتن) فالمبنى يحيل على النظام الخطابي للأحداث في سياق البنية السردية , أمّا المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث , في سياقها التأريخي (٢) .

فالمحكي أو المروي هو ترتيب للأحكام , وإن فهم حكاية معينة لا يعني متابعة فك خيط الحكاية فحسب بل يعني أيضاً تعرف طبقاتها وإسقاط العلاقات الأفقية للخيط السردي على محور عامودي (٣) .

إذن لا بدّ لنا في دراستنا للمروي أن ندرس الركيزتين أو الدعامتين الأساسيتين اللتين يقوم عليهما المروي وهما كل من : (الحدث) و (الشخصية)؛ لأنّ كلّ واحد منهما مرتبط بالآخر إرتباطاً وثيقاً .

---

(١) نظرية المنهج الشكلي : ١٨٠ .

(٢) ينظر : موسوعة السرد العربي : ١٠ .

(٣) ينظر : من البنيوية إلى الشعرية : ٢٠ .

المبحث الأول

الحدث

مُدخل :

يُعدّ الحدث عنصراً مهماً واساسياً من عناصر البناء السردي للمروي , وهو الركيزة الأساسية من الركائز التي يقوم عليها العمل الأدبي .

وإنّـه " جزء متميز من الفعل , وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً , وحينما تنتظم الأحداث معاً ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة " [١] , والحبكة هي " سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة , وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر , أو على أحداث خارجية , وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة , لإثارة المشاهد أو السامع واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرّمزية المتحركة والمفكرة " [٢] , فالحبكة ضرورية في الحكاية لربط المواقف والأحداث في نسق متتابع , ومن دونها لا يمكن ادارة الصراع الداخلي بين شخصيات الحكاية التي هي سرد قصصي .

فالحدث يدلّ على الحركة والعمل والفعل لا بل هو الفعل كما أشار جيرالد برنس إلى ذلك [٣] .

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي : ١٣٧ . وينظر : المعجم المفصل في الأدب : ٣٤٩ – ٣٥٠ .

(٢) المعجم الأدبي : ٩١ . وينظر : المعجم المفصل في الأدب : ٣٤٥ - ٣٤٦ , وموسوعة الإبداع الأدبي : ١٢٠ .

(٣) ينظر : المصطلح السردي : ١٩ .

وينماز الحدث بالوحدة العضوية في ترتيبه ولذلك " لا بدّ من ترتيب الأحداث ترتيباً تصير به ذات وحدة عضوية ... ويقصد بها تركيز الحقائق حول حقيقة جوهرية , أو فكرة عامة , أو شخصية أساسية , تتعلق بها الحقائق والأفكار والشخصيات الأخرى " (١) .

لقد تخلى أكثر السرديين عن استعمال كلمة (الحدث) واستعاضوا عنها بكلمـــــة (فعل) لأنّ مصطلح (فعل) يخلو من المعيارية وأحكام القيمة , وإن الفعل عندهم هو مجموعة الأحداث المترابطة (٢) , وهذا ما نلحظه في أكثر تعريفات الحدث لدى النقاد العرب والغرب , وكذلك في المعجمات العربية , فمنهم من يُعرفه بقوله : " مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان , وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين " (٣) , والحدث "هو كلّ ما يؤدي إلى تغيير أو خلق حركة أو إنتاج شيء" (٤) , والحدث أيضاً هو " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية , نظام نسقي من الأفعال , وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو بالعكس ... وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه " (٥) .

---

(١) النقد الأدبي الحديث : ٥١٠ .

(٢) ينظر : معجم السرديات : ١٤٥ .

(٣) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٢٧ .

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية : ٧٤ , وينظر : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة : ٣٠ .

(٥) المصطلح السردي : ١٩ , وينظر : المنهج الشكلي من الرؤية إلى الأجراء : ١٧٠ .

ويعدّ الحدث أحد العناصر المهمة للحكاية إذ إن الحكاية لا تقوم إذا لم يكن هناك حدث قد اقترن بزمن , فالحدث " هو اقتران فعل بزمن " (١) . فالفعل ملازم للحدث ولا يمكن الفصل بينهما في الحكاية أو في العملية السردية , فالفعل هو الحدث والحدث هو الفعل , وإنّ " الأحداث في تعاقبها وتحوّلاتها لا تروي نفسها وإنّما هي مقدمة على لسان راو يتجه بالضرورة إلى مرويّ له معلوم أو مجهول , مفرد أو متعدد , حاضر أو غائب , وللراوي مقصد أو مقاصد من رسالته السردية ولو كانت غايته الإمتاع وحده " (٢) .

إنّ الحدث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصري (الزمان والمكان) ؛ وذلك لأنهما من العناصر المهمة والأساسية للحكاية , فإذا كان الحدث اقتران فعل بزمن فمن غير الممكن أن تتم دراسة الزمن منفصلا عن المكان أو دونه , لأن الأحداث والأفعال لا يمكنها أن تقع إلاّ في مكان وزمان معينين , وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بكلّ من الزمان والمكان اللذين وقعت فيهما (٣) .

فالحدث هو العنصر الملازم لعنصر الشخصية في السّرد , وأنّ وجود الشخصية في النص الحكائي مقروناً بوجود حدث قامت به تلك الشخصية أو ستقوم به لاحقاً .

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة : ١١ .

(٢) معجم السرديات : ٤٥٩ .

(٣) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٢٧ - ١٢٨ .

أنماط المروي (الحدث) :

إنّ رواية الأحداث في أيّ نص سردي تتخذ أنماطاً مختلفة لروايتها وإيصالها إلى المتلقي , وإن مشكلة بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث , ترتيباً متوالياً , أو متداخلاً , أو متوازياً , أو متناوباً , أي أن عرضه خاضعاً لتسلسل زمني صاعد أو منقطع أو متراجع [١] .

ومن خلال قرائتنا لمتون الرحلات الأندلسية نجد أنّها احتوت على ثلاثة أنماط لسرد الحدث وحكايته هي : -

١- الحدث المنفرد :

وهو أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ويطلق عليه (جنيت) بـ (الحكاية التفردية) [٢] , وهذا النوع من علاقات التواتر يعدّ الأكثر شيوعاً ويسميه (جنيت) سرداً قصصياً مفرداً [٣] .

ومن الأمثلة على الحدث المنفرد في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ من خبر عنقود العنب بقوله : " ولقد وجدت يوماً عنقود عنب أسود على جانب البحر كثير الحب أخضر العرجون كأنّه قطف من كرمــه الآن , فأخــذتــه وذلك في زمـان الشتاء وليس في تلك الأرض التي كنت فيها عنب , لأنـني كنـت فــي بلاد الـبربر فــي

---

(١) ينظر : المتخيل السردي : ١٢١ .

(٢) ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ , و : تقنيات السرد الروائي : ١٣٠ , و : بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ١٢٣ , و نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٨ .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ , و : مدخل إلى نظرية القصة : ٨٢ .

بلدة يقال لها تمسامان كانت لبعض قرابتي , وكنت نازلاً عنده وهي على جانب البحر , فأخذت ذلك العنقود وقد فرحت به فرمت أن آكل منه فقبضت على حبة منه وجذبتها وهي لينة ولكن لم أقدر أن أقلعها من العنقود كأنّها من الحديد قوة , فتعجبت منه وجذبت الحبة كثيراً بقوة فانسلخت قشرة الحبة وهي كقشر لبة العنب سواداً , وداخلها على هيئة حبة العنب إذا قشرت قبل أن تنضج بيضاء يبين في داخلها عجمها, وتبين العروق في لحم تلك الحبة لا يغادر من العنب شيئاً , فقيل لي هذا من عنب البحر ورائحته كرائحة السمك, ويخرج من البحر إذا كان وقت الخريف وهاجت الرياح واضطربت الأمواج فيه , فيظهر الله تعالى على جانب البحر أحـمالاً من حيوان يشبه جامات الزجاج التي تكون في الحمامات شديدة البياض مدورة ينفذ فيها البصر ثخاناً لينة , فتتحرك ثم تموت بسرعة, فتكون على شاطىء البحر أحمالاً يترامى بها الصبيان فتنقطع ولا تصلح لشيء , والله أعلم أي منفعة فيها " [1] .

فالراوي في هذا النص السردي راوٍ شاهد هذا الحدث بنفسه ولم يرويه له شخص آخر, وقد روي الحدث بكامل تفاصيله كما شاهده وحدث له , ولذلك نجده يرويه بصيغة المتكلم (وجدت , أخذته , أخذت , قبضت , تعجبت , جذبت) , ثم يتحول إلى مروي له عندما قال (فقيل لي هذا من عنب البحر) , فالرّاوي روى حدثاً واحداً ولم يكرره وقد ذكر الزمان والمكان الذي تمّ بهما هذا الحدث المفرد , فالزمان هو فصل الشتاء أما المكان فهو بلاد البربر, فلم يتكرر الزمن لعدم تكرار الحدث في هذه الحكاية السردية لعدم وجود ضرورة أو وظيفة فنية لتكراره , ويبدو أنّ المتلقي فهم دلالة هذا الحدث المنفرد فلم يجد الراوي ضرورة لتكراره .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٧١ , وينظر : م . ن : ٢٩ , ٧٩ .

ومن الأمثلة على الحدث المنفرد – أيضاً – ما رواه الرحّالة ابن جبير بقوله : " ومن أغرب ما أتفق لأحد دهاة الأعاجم , ذوي الملك والثراء , أنّه وصل إلى الحرم الكريم , مدّة جدّ هذا الأمير مُكثر, فرأى تنور بئر زمزم وقبتها على صفة لم يرضها فاجتمع بالأمير وقال : أريد أن أتأنق في بناء تنور زمزم وطيه وتجديد قبته , وأبلغ في ذلك الغاية الممكنة , وأنفق فيه من صميم مالي, ولك عليّ في ذلك شرط أبلغ بالتزامه لك غرض المقصود , وهو أن تجعل ثقة من قبلك يقيد مبلغ النفقة في ذلك , فإذا استوفى البناء التمام , وانتهت النفقة منتهاها , وتحصلت محصاة , بذلت لك مثلها جزاء على إباحتك لي ذلك .فاهتز الأمير طمعاً , وعلم أن النفقة في ذلك تنتهي إلى آلاف من الدنانير على الصفة التي وصفها له , فأباح له ذلك , وألزمه مقيداً يحصي قليل الإنفاق وكثيره . وشرع الرجل في بنائه , واحتفل , واستفرغ الوسع , وتأنق وبذل المجهود .... فلما لم يبق إلاّ أن يصبح صاحب النفقة بالحساب , ويستقضي منه العدد المجتمع فيها , خلا منه المكان وأصبح في خبر كان , وركب الليل حملا , وأصبح الأمير يقلب كفيه , ويضرب أصدريه ولم يمكنه أن يحدث في بناء وضع في حرام الله تعالى حادثا يحيله , أو نقضاً يزيله , وفاز الرجل بثوابه"(١).

فالراوي هنا ذكر حدثاً واحداً ولم يكرره وهو اتفاق أحد دهاة الأعاجم مع الأمير مُكثر على بناء تنور بئر زمزم مقابل أعطائه المبلغ نفسه الذي يتم أنفاقه على البناء كهدية منه إلى الأمير, وهذا الحدث لم يكرره الرّاوي وقام بسرد هذا الحدث مرة واحدة لأنه لم يجد ضرورة لتكراره لأنّه واضح ولا يحتاج إلى اشغال الذهن في تفسيره أو بذل الجهد لفهمه من لدن القارئ , ولم يحدد الرّاوي الزمان الذي وقع فيه هذا الحدث ألاّ ذكره إنّها في زمان الأمير مُكثر, إلّا أنّه حدد المكان وهو بئر زمزم ,

---

(١) رحلة ابن جبير : ١١٦ . وينظر : م . ن : ١٢٦-١٢٧ , ١٧٣ .

ونجد أنّ هناك بوناً بين زمن الحكاية وزمن السرد ؛ لأنّ زمن الحكاية حقيقي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي (1) , والرّاوي لم يكن مطّلعاً على كلِّ شيء بنفسه , ولذلك لم يعمد إلى تكرار الحدث .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرعينيّ من حكاية الشيخ الذي لقيه بالحرم المكي بقوله : " لقيتُ بالحرم الشّريف عام سبعين شيخاً من العراق , ذكر لي أنه اتبع موارد المصطفى – صلى الله عليه وسلم – ومصادره , فلم يخلَّ بشيء من ذلك , غير أنّه لم تكن له بنتٌ يجهّزها لبعلها فيدخل قدميه بين صدريها . وذُكر عن بعضهم أنّه قال : لا آكل البطّيخ , لأنّه لم يبلغني عن سيّد البشر كيف كان يأكله , فتركته خيفة أن آكله على غير ما كان يأكله , فأكون قد خالفته , صلى الله عليه وسلم " (2) .

أورد الرّاوي هنا في هذا المتن السردي حكاية الشيخ الذي اتّبع موارد الرسول المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) ولم يعمد لتكرار الحدث بل أورده مرة واحدة وقد حدد الزمن فيه وهو عـام سبعين وكذلك ذكر المكان وهو الحرم المكي الشريف لأن " الوظيفة الدلالية للزمن المفرد تكمن في أن الحدث الذي يوصل دلالته الكلية من المرّة الأولى لا توجد هناك ضرورة لتكراره , وبالتالي لم تتكرر هذه الأحداث لأنّ بُعدها الدلالي قد اتضح من المرّة الأولى , وبالتالي يصبح تكرارها ضرباً من الحشو والتكلف في النص " (3) .

---

(1) ينظر : بنية النص السردي : ٧٣ .

(2) برنامج شيوخ الرعيني : ١٥٨ , وينظر : م . ن : ١٤٩ .

(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ١٢٥ .

ومن أمثلة الحدث المنفرد ما رواه البلويّ من حكاية الرجل الذي جاء يستسقي من جُبّ سليمان بقوله : " أن عمر بن الخطاب لما قدم بيت المقدس خرج رجل من أصحابه يستسقي في جب سليمان وهو جب في داخل المسجد فخرت دلوه في الجُبّ فنزل بها يستخرجها فبينما هو يطوف في الجب إذا أتاه ملكان فأخذا بعاتقه فذهبا به حتّى أدخلاه الجنة فجعل يسريان به فيها فكان كلّما مرا به على شجرة لها ثمر يمدّ يده إلى ثمرها فيؤخره الملكان حتّى مرّا على شجرة ذات أفنان فمد يده فأخذ ورقة واحدة فقال له الملكان : لو ملكت يدك لسرنا بك اليوم إلى يوم القيامة ثمّ انصرفا به إلى الجب فخرج عند صلاة الظهر فأتى عمر فأخبره بالذي كان وضبط يده على الورقة فقال عمر : أضمم يدك عليها ثمّ بعث إلى كعب الأحبار فأتاه فقال : يا أبا إسحاق , هل تجد في علمك أن رجلاً من أمة محمد صلى الله عليه وسلم يدخل الجنة ثمّ يخرج منها قال : نعم .... فهو شريك بن حماشه النميري " [٢] .

فالرّاوي في هذا النص السردي روى لمرة واحدة ما وقع مرة واحدة ولم يكرر الحدث , إذ لم يجد مبرراً لتكراره , وبما أن الحدث له ارتباط وثيق بكلّ من الزمان والمكان فقد كان لهما حضور في هذا النص الحكائي , فالزمان هو في زمان قدوم عمر إلى بيت المقدس , أما المكان هو مكان الجُبّ في داخل المسجد .

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٦٩ . و للمزيد : ينظر : م . ن : ١٠٥ , ١٥٠ , و : برنامج ابن جابر الوآد آش : ١٦٠ .

٢ـ الحدث المتتابع :

إنّ التتابع هو السمة الجوهرية للحكاية الأدبية؛ وذلك لأنّ " العلاقة الأساسية بين الأحداث إنّما هي التتابع الزمني الخالص فيما يحكيه لنا دقيقة بدقيقة عما يحدث في مكان ما أو عما يدور في وعي البطل " (١) .

والتتابع يقصد به تتابع الوقائع والأحداث في الزمان (٢) , بمعنى أن يكون سرد الأحداث حسب تسلسلها الزمني , حيث أن سرد الحدث يبدأ فيه " من نقطة محددة , ويتابع وصولاً إلى نهاية معينة , دون ارتداد أو عودة إلى الخلف " (٣) , فلا مجال للاسترجاع والعودة إلى الخلف في هذا النمط من البناء السردي , لأن ترتيب الأحداث حسب زمن وقوعها لا يجعل هناك مجالاً للاسترجاع أو ذكر زمن سابق لزمن الحدث اللاحق , ومن أهم خصائص التتابع في السرد " توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينهما " (٤) .

ومن الأمثلة على هذا النمط من الأحداث في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ من خبر مدينة النّحاس التي بنتها الجن لسليمان بن داود عليهما السلام إذ أمر عبد الملك بن مروان عامله بالمغرب موسى بن نصير إن يذهب لمعاينة ما في المدينة من عجائب بقوله : " إن موسى بن نصير قسّم عسكره قسمين , فنزّل كلّ طائفة في ناحية من سور المدينة , وأرسل قائداً من قواده في ألــف فـــارس وأمــره

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٨٠ .

(٢) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٢٧ .

(٣) م . ن : ٢٨ .

(٤) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام : ٣٨ , وينظر : المتخيل السردي : ١٠٨ .

أن يدور حول المدينة وينظر هل يرى لها باباً أو يشاهد حولها أحداً من الناس فسار ذلك القائد وغاب عن الأمير ستة أيام . فلما كان في اليوم السابع جاء ذلك القائد مع أصحابه وذكر أنّه سار حول المدينة ستة أيام فلم يشاهد حولها من الآدميين أحداً , ولم يجد للمدينة بابا . فقال موسى بن نصير : كيف السبيل إلى معرفة ما في هذه المدينة ؟ فقال المهندسون : تأمر بحفر أساسها فمنه يمكن أن يدخل إلى داخل المدينة قال : فحفروا عند أساس سور المدينة حتى وصلوا إلى الماء وأساس النحّاس راسخ تحت الأرض حتى غلبهم الماء , فعلموا أنه لا سبيل إلى دخولها من أساسها . فقال المهندسون : تبنى إلى زاوية من زوايا أبراج المدينة بنياناً حتى نشرف على المدينة . قال : فقطعوا الصخر وأحرقوا الجص والنورة , وبنوا إلى جانب المدينة في زاوية برج من أبراجها بنياناً مقدار ثلاثمائة ذراع حتى عجزوا عن رفع الحجارة والجص والنورة وقد بقي من السور مقدار مائتي ذراع . فأمر موسى بن نصير أن يتخذوا من الأخشاب بنياناً , فاتّخذوا بنياناً من الأخشاب على ذلك البنيان الذي من الحجارة حتى وصلوا مائة وسبعين ذراعاً . ثمّ اتّخذوا سلماً عظيماً ورفعوه بالحبال على ذلك البنيان حتى أسندوه إلى أعلى السور ..." [١] .

فالرّاوي في هذا النص السردي نقل خبر مدينة النحّاس نقلاً متسلسلاً على وفق التتابع الزمني للأحداث , من دون أن يكون هناك إرتداد أو عودة إلى الوراء , بدءاً من تبليغ عبد الملك بن مروان لموسى بن نصير بالذهاب إلى مدينة النحاس لكي يخبره بما فيها من عجائب , وتنفيذه للأمر ومن ثمّ إرساله لأحد قواده لكي يدور حول المدينة لعله يجد لها باباً يدخلون منها , ومغيب هذا القائد لستة أيام وعودته في

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣٠ – ٣١ .

اليوم السابع وأخباره بأنه لا يوجد للمدينة باب , ومن ثمّ أخذ المشورة من المهندسين عن كيفية الدخول للمدينة , إلى أن تمكنوا من الوصول إلى أعلى سور المدينة , بعد أن بنوا بنياناً واتّخذوا عليه سلّماً , فالراوي نقل الحكاية على وفق ميقات زمني متسلسل فالأحداث جاءت متتابعة في روايتها الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينهما .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير في حديثه عن جبل ثور الذي أوى إليه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله : " وخصّ الله عزّ وجل نبيه فيه بآيات بينات : فمنها أنّه , صلى الله عليه وسلم دخل مع صاحبه على شق فيه ثلثا شبر وطوله ذراع , فلما اطمأنا فيه , أمر الله العنكبوت فاتّخذت عليه بيتاً,والحمام فصنعت عليه عشاً وفرخت , فانتهى المشرفون إليه بدليل قصاص للأثر, مستاف أخلاق الطريق , فوقف لهم على الغار وقال :ههنا انقطع الأثر , فأما صعد بصاحبكم من ههنا إلى السماء أو غيض به في الأرض . ورأوا العنكبوت ناسجة على فم الغار , والحمام مفرخة فيه , فقالوا : ما دخل هنا أحد . فأخذوا في الانصراف . فقال الصديق رضي الله عنه : يا رسول الله لو ولجوا علينا من فم الغار ما كنا نصنع ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (ولو ولجوا علينا منه كنّا نخرج من هناك). وأشار بيده المباركة إلى الجانب الآخر من الغار- ولم يكن فيه شق – فانفتح للحين فيه باب بقدرة الله عزّ وجل , وهو سبحانه قدير على ما يشاء ..." (١) .

الرّاوي هنا رتب وقائع هذه الحكاية التأريخية المشهورة وأحداثها بحسب تسلسلها الزمني , ابتداءً من دخول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مع صاحبه

إلى جبل أبي ثور , واطمئنانهم فيه وأمر الله للعنكبوت بأن تتخذ بيوتاً لها من مكان دخولهم وصنعت الحمام عشاً وفرّخت , وكان النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ملاحقاً

(١) رحلة ابن جبير : ١٠٨ .

من المشركين ومتتبع أثره , إلّا أنّ متتبع الأثر قال لهم : أن الأثر انقطع هنا , أي في الفتحة التي نفذ منها النبي الأكرم, وبعد أنْ رأى نسيج العنكبوت وعش الحمام وبيضها أمّا أنّ صاحبكم صُعد به إلى السماء أو غيض به في الأرض , وكلّ هذا كان بقدرة الله سبحانه وتعالى , فأخذوا بالانصراف ونجّا الله النبي أنه على كلّ شيء قدير , ثم يتابع سرد الأحداث بتسلسل ميقاتي دقيق , إلّا أن الزمن لا يسير بالسرعة نفسها التي يسير بها سرد الحكاية , لأنّ " زمن الحكاية منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث ... أمّا زمن السرد أو زمن القصة , فلا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية " (١) , وأنّ الراوي ركّز على رواية الأحداث الهامة التي لا يمكن أن تستغني عنها الحكاية كي يتم معناها ومغزاها , فخروج النبي من المدينة ودخوله إلى غار أبي ثور وتعقب المشركين له وقدرة الله سبحانه على حمايته كل هذه الأحداث التي سردها الراوي بترتيب زمني متسلسل بها حاجة إلى وقت كي تتم في الواقع , وعليه فالبون كبير بين زمان الحكاية الفعلي الواقعي وزمان القص , فزمان الحكاية يتطلب وقتاً أطول من زمان القص الذي لا يستغرق في بعض الأحيان إلّا دقائق معدودات , وأن أشارة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بيده إلى الجانب الأخر من الجبل وانفتاح الباب فيه بقدرة الله هذا من قبيل العجائبي الديني الذي للرحلات الأندلسية حضور ملموس فيها , وهذا الحدث مغرق بالعجائبية الدينية , لأنّ الرحّالة يعتمدون على الأخبار الواقعية في تدوينهم لرحلاتهم , سواء أكانت الأخبار التي مرّوا بها سمعوها

أم ذكرت في بطون الكتب , وفي بعض الأحيان يستعينون بالأخبار ممّا ورد في الكتاب العزيز , كخبر جبل أبي ثور الذي أخبر عنه القرآن الكريم [٢] .

---

(١) بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٠١ – ٢٠٢ .

(٢) ينظر : رحلة ابن جبير : ١٠٨ , ١٤٠ , و تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١١١ , ورحلة القلصادي : ١٣٦ .

ومن الحدث المتتابع ما رواه الرحّالة القلصاديّ وهو يروي لنا كيفية أدائه ومن معه مناسك الحج التي يرويها لنا بصيغة المتكلم المشارك بكلّ شيء بقوله : " وكان إحرامنا ... من الحرم الشّريف , ثمّ ذهبنا إلى منى , وبعدها للمزدلفة وبتنا بها بقية تلك الليلة إلى السحر . ثمّ ارتحلنا إلى عرفات صبيحة ذلك اليوم , وأقمنا بها إلى الغروب ثمّ نفرنا مع الإمام أول الليل , ورجعنا إلى المزدلفة , وفي أثناء الطريق جمعنا الجمار وهي سبعون حصاة , كلّ حصاة قدر الفولة أو أكبر بقليل , ولمّا بلغنا إلى المزدلفة صلينا بها المغرب والعشاء معاً , ومن سنّة العشاء هنا القصر . وبتنا بإزاء المشعر الحرام إلى أن صلينا الصبح , وبقينا بعد ذلك في ذكر ودعاء وتضرع لله تعالى , إلى قرب الإسفار . ثم نفرنا إلى منى , فحططنا بها الرحال , ورمينا جمرة العقبة فقط بسبع حصيات ... ثم حلقنا رؤوسنا قاصدين إلى البيت الحرام , فطفنا به طواف الإفاضة وسعينا بين الصفا والمروة , وهما ركنان واجبان على الحاج , ثمّ رجعنا من يومنا ذلك إلى منى , وصلينا بها المغرب والعشاء جمعاً وقصراً , وبتنا بها تلك الليلة , وأقمنا إلى الزوال , فرمينا الجمرات الثلاث بإحدى وعشرين حصاة : سبع حصيات لكل جمرة , وأولها التي تلي مسجد الخيف وآخرها جمرة العقبة ...." [١] .

نقل الراوي هذه الحكاية بما فيها من وقائع وأحداث متسلسلاً تسلسلاً زمنياً , ذاكراً التفاصيل الرئيسة والثانوية لحكاية أدائه مناسك الحج بدءاً من إحرامه من الحرم الشريف وبعدها ذهابه إلى منى ومن ثم للمزدلفة ومبيتهم بها ثم ذهابهم إلى

عرفات صبيحة اليوم الثاني وبقائهم بها إلى الغروب ورميهم الحصاة إلى نهاية مناسك الحج , فقد سارت الأحداث بحسب تسلسل منطقي لمناسك الحج فكلّ يوم منها له مناسك خاصة به , التزم بها الراوي في نقله للحكاية , من دون أنْ يكـون ارتــداداً

---

(١) رحلة القلصادي : ١٤١ -١٤٣ .

أو رجوعاً إلى الوراء بالأحداث لأنها تسير بحسب ميقات زمني محدد لا بدّ لها أن تسير عليه , وقد إستعمل الراوي حرف العطف (ثم) في نقله للوقائع المتتابعة , وذلك لأنّ هذا الحرف يفيد الترتيب مع التراخي , وهذا يؤكد لنا وجود مدة زمنية تفصل بين كلّ واقعة وأخرى , إذ نلحظ أنّ الراوي يمرّ على مدّة زمنية مروراً سريعاً بإشارات قصيرة , ملخّصاً الأحداث والوقائع في فقرات قصيرة , مختصراً مدّة زمنية طويلة , وأن هذه الأحداث التي يرويها في مدّة لا تتجاوز الدقائق المعدودات تحتاج إلى مدّة زمنية طويلة وهذا يؤكد أن هناك أحداثاً لم تُذكر لأنّها غير ضرورية في هذا الموضع لكي تسير الأحداث والوقائع في تسلسل زمني طبيعي وبهذا جاءت الأحداث متتابعة .

٣ــ الحدث المتكرر :

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة , ويطلق عليه جنيت بــ (الحكاية التكرارية) , أي أن يقوم الراوي بتكرار الحدث الذي وقع لمرة واحدة عدة مرات (١) , وعندما تتكرر رواية الحدث لا بدّ من أن يتكرر معه الزمان , وقد يتغير أسلوب رواية الحدث , فمرّة يُروى باستعمال وجهات نظر متعددة , ومرّة

أخرى باستبدال الراوي الرئيس (الشخصية الرئيسة) بغيره من الشخصيات الثانوية [٢] .

ومن الأمثلة على هذا النمط من أنماط الحدث في متون الرحـلات الأنـدلسيـــة

---

(١) ينظر : خطاب الحكاية : ١٣١ . و : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٨ , و : المصطلح السردي :١٢٠

(٢) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٨٣ . و : الشعرية : ٤٩ .

موضع الدراسة ما رواه الغرناطيّ عن مدينة النحّاس بقوله : " ندب موسى بن نُصير منادياً ينادي في الناس أنّ من صعد إلى أعلى سور المدينة نعطيه ديته , فجاء رجل من الشجعان والتمس ديته , فأمر موسى بن نصير بأن تسلم إليه فقبضها وأودعها , وقال : إن سلمت فهي أجرتي وأنا أقبضها , وإن هلكت فتسلم لورثتي . ثم صعد حتى علا فوق السلم على سور المدينة , فلما علاه وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه والقى نفسه إلى داخل المدينة . قال : فسمعوا ضجة عظيمة وأصواتا هائلة ففزعوا واشتد خوفهم وتمادّت تلك الأصوات ثلاثة أيام ولياليها , ثم سكنت تلك الأصوات , فصاحوا باسم ذلك الرجل من كل جانب من العسكر فلم يجبهم أحد . فلما أيسوا منه ندب أيضاً الأمير موسى بن نصير منادياً فنادى في الناس وقال : أمر الأمير أن من ذهب وصعد إلى أعلى السور أعطيته ألف دينار فبرز رجل آخر من الشجعان وقال : أنا أصعد إلى أعلى السور . فأمر الأمير أن يعطى ألف دينار فقبضها , وعمل فيها كما عمل الذي تقدمه ووصاه الأمير وقال له : لا تفعل كما فعل فلان , وأخبرنا بما تراه ولا تنزل إليهم وتترك أصحابك , فعاهدهم على ذلك . فلما صعد وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه وألقى نفسه

وكل من في العسكر يصيحون له ويقولون : لا تفعل , فلم يلتفت إليهم وذهب فسمعوا أيضاً أصواتاً عظيمة هائلة أشد من الأصوات الأولى حتى خافوا على أنفسهم الهلاك وتمادّت تلك الأصوات ثلاثة أيام ولياليها ثم سكنت . فقال موسى بن نصير : أنذهب من ها هنا ولم نعلم بشيء من علم هذه المدينة . وبماذا أكتب وأجاوب أمير المؤمنين؟ وقال : من صعد أعطيته ديتين , فانتدب رجل من الشجعان وقال : أنا أصعد , فشدوا في وسطى حبلا قوياً وأمسكوا طرفه معكم , حتى إذا أردت أن ألقي نفسي إلى المدينة فامنعوني . قال : ففعلوا ذلك , وصعد الرجل , فلما أشرف على المدينة ضحك وألقى نفسه فجروه بذلك الحبل والرجل يُجر من داخل المدينة حتـى انـقطـع جسـد الـرجـل

نصفين ووقع نصفه من محزمه مع فخذيه وساقيه , وذهب نصفه الآخر إلى داخل المدينة , وكثر الصياح والضجيج في المدينة " [١] .

كرر الرّاوي هنا الحدث نفسه إلّا أنّه استبدل الشخصية في كلّ حدث سردي بغيرها من الشخصيات , فقد تكررت عبارة (منادياً في الناس) مرتين في هذا المتن الحكائي , وكذلك قبضه لديته وإيداعها لدى شخص آخر ووصيتـه أنْ تسلم لـورثتـه في حالة وفاته , تكررت مرتين كذلك من خلال قوله : " وعمل فيها كما عمل الذي تقدمه " , وتكررت عبارة (رجل من الشجعان) ثلاث مرات بثلاثة أفعال مختلفة وهي (جاء , برز , انتدب) وجميعها في صيغة الماضي , وتكررت –أيضاً- ضحك الرجل الذي صعد إلى أعلى سور مدينة النحاس وتصفيقه وإلقاء نفسه إلى داخل المدينة ثلاث مرات , ففي كلّ مرة تتشابه الأحداث مع الاختلاف في الشخصية فالراوي يستبدلها في كلّ مرة بشخصية أخرى , والزمن يجري بطيئاً وذلك لأن " تكرار الوقائع أكثر من مرة يوقف جريان الزمان إلاّ ما يحدث ضمن مستوى الرؤية الأولى ... ولا يحدث إلاّ إعادة في رواية تلك الوقائع " [٢] , فالحدث الرئيس في هذا المتن هو إلقاء الرجل نفسه إلى داخل المدينة وهو يتكرر في كلّ

مرة , وان للتكرار هنا وظيفة هي " التأكيد والإلحاح على ما وقع , وكأنّ الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة , وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي " [٣] , ونلحظ أن الراوي قد أعاد الفعل في المتن السابق لأكثر من مرة وأشار إليه بأكثر من صياغة وبأكثر من عبارة لكي يرسِّخ الخبر في ذهن المروي له .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣١-٣٢ .

(٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٦٧ .

(٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٣٢ .

ومنه –أيضاً- ما رواه الغرناطيّ من حديث البحيرة والجن المسكونين فيها بقوله : " فأعجب بها الأمير موسى وأمر أجناده وأصحابه أن ينزلوا حولها فنزلوا , وأمر الغواصين فغاصوا في البحيرة فأخرجوا جباباً من النحاس عليها أغطية من النحاس مختومة , قال : ففتح منها جبّاً فخرج منه فارس من نار على فرس من نار في يده رمح من نار فطار في الهواء , وهو ينادي : يا نبي الله لا أعود . وفتح جبّاً آخر فخرج منه فارس كالدخان على فرس كالدخان في يده رمح كالدخان وهو يقول : يا نبي الله لا أعود . وفتح جبّاً آخر فخرج منه فارس كالصقر على فرس كالصقر في يده رمح كالصقر فطار في الهواء وهو ينادي : يا نبي الله لا أعود . فقال الأمير موسى ومن كان معه من العلماء : ليس الصواب أن نفتح هذه الجباب لأن فيها جناً قد سجنهم سليمان بن داوود عليهما السلام لتمردهم ,فأعاد بقية الجباب إلى البحيرة "[١].

كرر الرّاوي هنا الحدث الرئيس وهو فتح الجباب وخروج الجن منه لأكثر من مرة ولو استمر الراوي بسرد الحكاية لكان سرده بالطريقة نفسها مع الاختلاف في الصياغة والتشبيه في شخصية الفارس الذي يخرج من الجباب ففي كلّ مرة تختلف وضعيته إلّا أنّه يخرج على فرس ويحمل في يده رمحاً مختلفاً عن الآخر (رمح من

نار , رمح كالدخان , رمح كالصقر) إلّا أن ما لا يختلف فيه الرّاوي أثناء روايته للحدث ويكرره في كلّ مرة وهو طيران الجن في الهواء وقوله : (يا نبي الله لا أعود) , فقد أكّد الراوي على الحدث وألح عليه إلحاحاً وهو فتح الجباب وخروج الفارس منها , وربّما كان لغرض تشويق القارئ لمواصلة القراءة .

ومنه – أيضاً- ما رواه ابن جبير في رحلته عن قبائل من أهل اليمن التي تعرف بالسرو – وهم من أهل جبال حصينة باليمن تعرف بالسراة – بقوله : " أمّا صلاتهم فلم يذكر في مضحكات الأعراب أظرف منها , وذلك أنهم يستقبلون البيت

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣٣ , وينظر : م . ن : ٢٣ , ٨١ , ٩٣ .

الكريم , فيسجدون دون ركوع , وينقرون بالسجود نقرا , ومنهم من يسجد السجدة الواحدة , ومنهم من يسجد الثنتين والثلاث والأربع , ثمّ يرفعون رؤوسهم من الأرض قليلاً , وأيديهم مبسوطة عليها , ويلتفتون يميناً وشمالا التفات المروع , ثمّ يسلمون , أو يقومون دون تسليم لا جلوس للتشهد . وربّما تكلموا في أثناء ذلك , ربّما للتشهد . وربّما تكلموا في أثناء ذلك , وربّما رفع أحدهم رأسه من سجوده إلى صاحبه , وصاح به ووصاه بما شاء , ثمّ عاد إلى سجوده , إلى غير ذلك من أحوالهم الغريبة , ولا ملبس لهم سوى أزر وسخة , أو جلود يستترون بها . ... وذُكر أنّ النّبي (صلى الله عليه وسلم) ذكرهم , وأثنى عليهم خيرا , وقـــــــال : (علّموهم الصلاة يعلموكم الدعاء) ." [١]

ينقل لنا الرّاوي في هذا المتن السردي أصغر وحدة حكائية وهو خبر صلاة هؤلاء القوم (السرو) , وأراد الرّاوي أن ينقل هذا الخبر إلى المتلقي القارئ ويخبره بأن هؤلاء المائرون (قبائل السرو) لا يعرفون أداء الصلاة بالطريقة

الصحيحة , ويقدم الراوي دليلاً على ذلك قول الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) " علّموهم الصلاة " , فكرر الرّاوي هذا الحكاية بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة لإيصال هذه الحكاية إلى المروي له (القارئ) , لأنّ نظام التكرار ينماز بإعادة رواية المتن الحكائي , مما أدى إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة إذ تعاد الخلفية الزمانية والمكانية نفسها , كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات , فالمكونات جميعها تتكرر باستثناء رؤية السارد تظل ثابتة لكنّها مختلفة في كــلّ مرّة [٢] , فقد كرر الراوي الشخصيات نفسها والأحــداث والوقائع كذلك في قولــه :

(١) رحلة أبن جبير : ١٢٠ – ١٢١ وينظر : تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٣٣ , ١٧٠ .

(٢) ينظر : المتخيل السردي : ١١٢ .

(يسجدون دون ركوع , ينقرون بالسجود نقرا , يلتفتون يميناً وشمالاً , تكلّموا في أثناء الصلاة ...) , وهذه العبارات جميعها تدلّ على أنّهم يقومون بحركات غريبة لا تمت للصلاة بأية صلة لا من قريب ولا من بعيد , وهي أمور مبطلة للصلاة , وأنهم لا يعرفون كيفية أداء الصلاة , فلذلك أمر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بتعليمهم أداء الصلاة .

نخلص من ذلك إلى أنّ الرحلات الأندلسية قدمت الحدث بأنماط مختلفة كما ذكرنا سابقاً , ولكن بنسب متفاوتة , فكان للحدث أو السرد المفرد قصب السبق في الحضور , وجاء الحدث المتتابع بالمرتبة الثانية الذي يعد السمة الجوهرية للأدب , وكان للحدث المتكرر حضور لا بأس به في متون الرحلات الأندلسية .

المبحث الثاني

الشخصية

تعدّ الشّخصية ركناً مهماً من أركان السرد , وهي عنصر فعّال في صنع الأحداث ومن العناصر الأساسية التي تكوّن المروي , بل تعدّ أهم عنصر فيه ومن دونها يفقد كلّ من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما في العمل السردي , ويُعرفها تودوروف بأنّها " موضوع القضية السردية " (١) , لأنّها تقوم بتنمية الأحداث بالاشتباك مع غيرها من الشّخصيات بأقوالها وأفعالها , وتنسج لحمة النص وسداه , وتشكل منظوره وتطرح رواه , وتمثل مرجعياته الثقافية , وتضم حركية النظام العلائقي للنص بوصفها عنصراً تنتظم به عناصر السرد الأخرى (٢) .

ويرى بارت " إنّ الشخصيات في الأساس كائنات ورقية " (٣) , وأكد آخر على أن " الشخصيات كائنات ورقية قادرة على خلق الدّهشة والإمتاع وأثارة المخيلة , لذا عدّت عنصراً أساسياً لا تفهم على أنّها جزء من الحبكة بل لها على العكس من ذلك وجود مستقل والحدث تابع لها " (٤) .

وتؤدي الشخصية دوراً كبيراً في العملية السردية إذ " لا أحد من المكونات السردية يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية . فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال , والحدث وحده , وفي غياب

---

(١) مفاهيم سردية : ٧٣ .

(٢) ينظر : الأدب والدلالة : ٥٦ .

(٣) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص : ٧٢ .

(٤) بناء الرواية , أدوين موير : ١٨ .

وجود الشخصية , يستحيل أن يوجد في معزل عنها ؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجد , وتنهض به نهوضاً عجيباً . والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات " (١) , والشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى هو الشخصية (٢) .

وعلى وفق ما سبق ذكره تعدّ " الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي ؛ لأنّها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي " (٣) .

وللشخصية علاقة بكلّ من الزمان والمكان إذ إنّها ترتبط بالزمان ارتباطا وثيقاً " فهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنىً جديداً وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل " (٤) , وأمّا إرتباطها بالمكان فإن بناءَها وسلوكها تعتمدان على المكان الذي توجد فيه (٥) .

ويعدّ الزمان من العناصر المهمة في بناء الشّخصية " فهو يكشف عن تطورها الفكري ويؤثر فيها من خلال حركة الوعي التي تجعلها تنفعل وتتأثر وتؤثر " (٦) .

---

(١) في نظرية الرواية , بحث في تقنيات السرد : ٩١ , وينظر : نظرية الأدب : ٢٩٨ , و نظريات السرد الحديثة : ١٥٢ . (٢) ينظر : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٩٠ .

(٣) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : ٨٧ .

(٤) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٩١ .

(٥) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٨٥ .

(٦) م . ن : ٨٥ .

ومن قراءة الباحث لمتون الرحلات الأندلسية - موضع الدراسة - تبين أنّ أكثر الشخصيات الموجودة فيها هي شخصيات حقيقية لها وجودها الواقعي سواء أكانت شخصيات سياسية أم تاريخية أم اجتماعية , ذكرتها كتب التأريخ أحياناً , وتكون خيالية في أخر لا سيّما في الحكايات العجائبية , ويمكننا أن نلمح ثلاثة أنواع من الشخصيات لها حضورها في متون هذه الرحلات , وهي : الشخصية الرئيسة , والشخصية الثانوية والشخصية الهامشية , إلّا أنّ النقاد نعتوها بأسماء أُخر كما سيتضح عند الحديث عن كلّ واحدة منها .

أنواع الشخصيات

١ - الشخصية الرئيسة :

وهي الشخصية الأكثر أهمية في الحكاية ومن دونها تتوقف الأحداث عن التطور , فهي المحرك الرئيس للشخصيات والمحور الذي تدور الأحداث حوله [١] , وهي " الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى , وتعني الكلمة في أصلها اليوناني (المقاتل الأول) " [٢] , وليس شرطاً أن تكون الشخصية الرئيسة هي البطل في العمل الأدبي " إنّما يشترط أن تقود العمل الأدبي , وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه,وقد يكون البطل في العمل مؤدياً دوراً غير محوري بينما شخصية ثانوية أو شـبه ثانويـة هـي الرئيسية , وقد

(١) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١٢٦ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية : ٢١١ – ٢١٢ .

تكون الشخصية الرئيسيّة تابعاً للبطل أو خصماً له " [١] , وقد أطلق عليها النقاد والكتّاب عدّة تسميات منها (المدورة والمكثفة والنامية والمحورية والعميقة) [٢] .

فالشّخصية الرئيسة هي " التي يستند النص إلى تجربتها في تقديم وقائع صيغه وتمثّل في قوة حضورها مركز الحدث وأساس حركته ,وهي تستمد سماتها من واقع معلوم تنفصل فيه عن شخصيات النوع السابق في كونها تقدّم داخل النص بإسمها وكنيتها ولقبها , وقد يمتد النص ليشمل بإضاءته صفاتها الجسدية والمعنوية " [٣] , فهي على خلاف الشخصيات الأُخر التي لا تقدم بأسمائها وصفاتها ولا يعتني النص بصفاتها وملامحها المعنوية والجسدية , والشخصيات الرئيسة في الرحلات الأندلسية شخصيات واقعية حقيقية وليست من نسج خيال الرحّالة , لأنّ هدفه إيصال الحقيقة إلى القارئ .

ومن أمثلة الشخصيات الرئيسة في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ بقوله : " إنّ عبد الله بن عمر أراد سفراً فخرج وحده على ناقته في زمان النبــــي (صلى الله عليه وسلم) , فعبر على بدر في الموضع الذي قتل فيه كفار مكة , قال عبد الله بن عمر : فانشقت الأرض وخرج منها آدمي أسود يشتعل ناراً من قرنه إلى قدمه , وفي عنقه سلسلة يجرّها خلفه وهو يصيح : يا عبد الله أسقنـي , يا عبـد الله أسقني , فلا أدري هل عرفني أم كان ينادي على غير معرفة , فنفرت ناقتي منـــه ,

(١) المعجم المفصل في الأدب , ١/ ٥٤٧ .

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢١٥ , و: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد : ١٤٠ .

(٣) سرد الأمثال : ١٤٢ .

وخرج في إثره رجل في يده طرف السلسلة وجعل يجره إليه ويقول : يا عبد الله , لا تسقه , هذا عدو الله , أبو جهل, وجعل يضربه بسوطه حتى أدخله القبر, وانطبقت الأرض عليه, ففزع عبد الله بن عمر ورجع عن سفره وأخبر النبي (صلى الله عليه وسلم) بما رأى , فنهى النبي (صلى الله عليه وسلم) أن يسافر أحد وحده , وقال (صلى الله عليه وسلم) :(الواحد شيطان والاثنان شيطانان والثلاثة ركب)" [١].

إنّ الشخصية التي تمثل بؤرة الحدث السردي هي شخصية (عبد الله بن عمر) وهي الشخصية الرئيسة في هذا المتن الحكائي , وهي من قادت مجرى الحكي ودارت حولها الأحداث في المتن الحكائي , وقد ذُكرت هذه الشخصية بإسمها ولم تُذكر صفاتها الجسدية ولا طبائعها , ولكنّها تكونت من " مجموع الكلام الذي يصفها وينقل أفكارها وأقوالها " [٢] , وان هذه الحكاية لا تخلــو من العجائبيـــــة ؛ لأنّ " العجائبي يحضر في النّص السردي بشكل متواتر حتى في الأدب الشخصي الذي يندرج النص الرّحلي ضمنه , فيجيء محركاً ومولداً للمتخيل " [٣] , لا سيّما في انشقاق الأرض وخروج الآدمي الأسود الذي يشتعل ناراً من قرنه إلى قدمه وبعدها إدخال الرجل القبر وانطباق الأرض عليه يعدّ من الأمور العجائبية التي تبوأت في رحلة الغرناطيّ مكاناً كبيراً , وأنّ شخصية عبد الله بن عمر لا تقوم بوظائف سيئة وإنّما يتوقع منها الأفعال الحسنة , فيكون لها تأثير في نفس القارئ.

ومن الأمثلة –أيضاً- على الشخصية الرئيسة ما راوه ابن جبير في رحلته من كلام له عن أحد الخلفاء العباسيين بقوله : " أبصرنا هذا الخليفة – أبو العباس أحمـد

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٨٤ . وينظر : م . ن : ١٨٩ , ٧٥ .

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١١٣ – ١١٤ .

(٣) تيمة السفر في النص السردي القديم , شعيب حليفي , مجلة فصول المصرية , مج ١٣ , ع ٣ , ٢٥١ .

الناصر لدين الله بن المستضيء بنور الله أبي محمد الحسن بن المستنجد بالله أبي المظفر يوسف , ويتصل نسبه إلى أبي الفضل جعفر المقتدر بالله إلى السلف فوقه من أجداده الخلفاء رضوان الله عليهم- بالجانب الغربي أمام منظرته به , وقد انحدر عنها صاعداً في الزورق إلى قصره بأعلى الجانب الشرقي على الشط. وهو في فتاء من سنّه , أشقر اللحية صغيرها, كما اجتمع بها وجهه, حسن الشكل, جميل المنظر,أبيض اللون,معتدل القامة, رائق الرواء, سنه نحو الخمس وعشرين سنة,لابساً ثوباً أبيض شبه القباء برسوم ذهب فيه , وعلى رأسه قلنسوة مذهبة , مطوقة بوبر أسود من الأوبار الغالية القيمة , للباس الملوك , مما هو **كالفنك*** وأشرف, متعمداً بذلك زي الأتراك تعمية لشأنه لكن الشمس لا تخفى وأن سترت , وذلك عشية يوم السبت السادس لصفر سنة ثمانين . وأبصرنا أيضاً عشي يوم الأحد بعده , متطلعاً من منظرته المذكورة بالشط الغربي , وكنا نسكن بمقربة منها "[١].

نجد في هذا النص أنّ الرّاوي الرحالة ابن جبير قد ذكر الشخصية الرئيسة باسمها وكنيتها وبيّن صفاتها الجسدية والشكلية وطبائعها , والشخصية الرئيسة هي الخليفة (أحمد الناصر لدين الله) , التي شكلت أحد الأفراد الواقعيين الذين دارت حولهم أحداث الحكاية [٢] , وقد نقل لنا الرّاوي مشاهدته لهذه الشخصية بأم عينيه من دون أن يكون هناك راوٍ آخر

وصف له شخصية الخليفة هذه,على الرغم من أنّه رآها عن بعد , لأنه لا يمكن أن يصل إلى دار الخلافة , نلمس ذلك من قوله (أبصرنا هذا الخليفة , وأبصرناه), وكذلك وصفه الدقيق لـه وتقدير عمـره ووصـف

(*) الفَنَك : هو الذي يتّخذ منه الفَرو , قال أبو عبيدة : قيل لأعرابي : إنّ فلاناً بطن سراويله بفنك . فقال : التقى الثريان . يعني وبر الفنك وشعر استهِ . ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ١٠٦٥ .

(١) رحلة ابن جبير : ١٨٧ , وينظر : م . ن : ١١٤ .

(٢) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٢٠٨ .

لباسه والقلنسوة التي يضعها على رأسه , فأراد الراوي من خلال ذكره شخصية الخليفة ووصفها إن يوصل ما عليه الخلافة من هيبة وجمال وحسن منظر.

ومنه – أيضاً - ما رواه الرحّالة البلوي بقوله : " حجّ الحسن بن علي رضي الله عنه وعن آبائه الطاهرين خمساً وعشرين حجةً , والنجائب تقاد , وحجّ الإمام احمد بن حنبل حجتين ماشياً, وحجّ علي بن الموفق* على قدميه على قدم الفقر إحدى وستين حجة , قال: فطفت ليلة متطوعاً , فقلت: اللهم أني قد حججت كذا وكذا حجة, وأشهدك أني وهبت رسولك عشرة وأبا بكر عشرة , وعمر عشرة , وعثمان عشرة والعشرون الباقية لمن لم يقبل حجه في هذا الموسم , وحجة الفريضة اكفيني , قال : فرأيت الحق سبحانه في المنام فقال لي : يا بن موفق أتتسخى عليّ وأنا خلقت السخاء أتجود عليّ وأنا خلقت الجود أتتكرم عليّ وأنا خلقت الكرم أما علمت يابن موفق أنّي غفرت في هذه الليلة لكل مـن قـال لا إله إلا الله محمد رسـول الله , فبــات الناس بالمشعر الحرام هذه الليلة ,وهي ليلة الخميس العاشرة لذي الحجة فلما وصلوا الصبح غدوا منه إلى منى بعد الوقوف والدعاء ..." (١) .

يركّز الرّاوي حديثه في هذا المتن السردي حول شخصية (علي بن الموفق) لأنّها الشخصية الرئيسة فيه أي أنها بؤرة الحدث , وهي من يدور السرد حولها , فقد أورد الرّاوي هذه الحكاية على لسان الشخصية الرئيسة , فالرّاوي الرحّالة هنا حمل صفتين راوياً ومروياً له , والرّاوي الأصل هو (علي بن الموفق) فهو من وزّع حججه الإحدى والستين وهو من رأى الحلم, ولمّا كانت الحكاية أوسع مـــــن

(*) علي بن الموفق أحد الزهاد , ينظر : حلية الاؤلياء وطبقات الأصفياء , ج ١٠ : ٣١٢ .

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١١٧ , وينظر : م . ن : ٦٦, ١٦٣ – ١٦٤ .

الخبر فأن مركز توجهها ينصبّ على الفاعل , لأنّه هو الذي تجتمع حوله , وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التي تضمها الحكاية , وبهذا فإن الحكاية تتكون من مقاطع سردية متعددة مرتبطة بشخصية محدّدة أو عدة شخصيات , تعبّر عن كونها الدلالي (١).

ومنه –أيضاً- ما رواه القلصاديّ في معرض حديثه عن أحد شيوخه في تونس وهو محمد بن عقاب (٢) , بقوله : " وأشفعهم بأوحد زمانه , العديم النظراء في عصره وأوانه , شيخنا وبركتنا الفقيه الإمام المحدث الأستاذ المقرئ العلامة القاضي العدل الأرضي :سيدي أبي عبد الله محمد بن عقاب رضي الله عنه وأرضاه , إمام في الفقه وأصوله , وعلم الكلام وفصوله متوصل بالجد والجد إلى تحصيله وحصوله , فهو علم من أعلام المعارف ... نفع بما وعى عن العلم الأصلي المعرق وشفع ما استفاده من علماء تونس ما ساد به من النور المشرق , فنفع الله به بشراً كثيراً , وأوقع له في قلوب عباده من القبول حظاً كبيراً , فأعلق به قضاء الجماعة ونيطت به أجل المدارس , فتحصل له البغية وبه الإفادة , فبرز في ميدان تدريسه بما برز, وأحرز من خصال السبق ما أحرز , من جلالة القدر , وســلامـة الصـدر , وحسـن الخلق , واعتدال

الخلق , وسهولة الإشارة , وصياغة العبارة , للبداوة والحضـارة , فقام العباد بحقه , وصدقوا أن لا يترشح أحد لسبقه , فازدحم لإفادته أفواج الناس , واقتبسوا من علمه (ونور مشكاته) وهو النور الذي لا ينقص بكثرة الاقتباس " [٣] .

---

(١) ينظر : السرد العربي مفاهيم وتجليات : ١٧٨ , و : الخبر والحكاية , التشكل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة : ١٣٤ .

(٢) هو محمد بن إبراهيم بن عقاب الجذامي التونسي , قاضي الجماعة بتونس وأمامها وخطيبها بالجامع الأعظم , عندما توفي صلي عليه بجامع الزيتونة بعد صلاة الظهر ثم دفن بجبل المرسي , ينظر رحلة القلصاديّ : ١١٨ في الهامش .

(٣) رحلة القلصاديّ : ١١٨ . وللمزيد ينظر : م . ن : ٩٦ , و : برنامج شيوخ الرعينيّ : ١٠١ .

ذكر الرّاوي الشخصية التي رسمت دور البطل في هذا النص باسمها وكُنيتها , وركز الرّاوي الرحّالة القلصادي حديثه في هذا النص السردي حول الشخصية الرئيسة وذكر صفاتها وطبائعها وعملها ونعته بأنّه عديم النظراء في عصره وأوانه لأنّ " البطل هو الشخصية التي يضعها السارد تحت المجهر" [١] , لذا تحدث عنه بلسان الرّاوي العليم وكأنّ الرّاوي يعلم كلّ شيء عن هذه الشخصية فوصفها بهذه الأوصاف الحميدة .

٢- الشخصية الثانوية :

وهي الشخصية التي يكون لها دور مهم في دفع عجلة الأحداث إلى أمام ولها تأثير في مجرى الحكي , ويلجأ الراوي إلى استعمالها في بعض الأحداث الجانبية التي تساعده في تسيير الأحداث الرئيسة, وتظهر قيمة هذه الشخصية في علاقتها مع الشخصية الرئيسة ويسميها أحد النقاد بـ (المسطحة) ويعرّفها بقوله : " هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة " [٢] , ويعرّفها آخر بقوله : " شخصيات ثابتة تـنتقل من خلال الظروف المتغيرة دون أن تتكيف لها وتنجح أو تخفق فـي تحقيـق أهـداف ثابتة " [٣] , فالشخصية الثانوية أو المسطحة تحاول إظهار الشخصية الرئيسة بكلّ أفعالها وأقوالها , وتعدّ هذه الشخصية معاونة للشخصية الرئيسة ولـذلك " لا نلمـس

---

(١) مدخل على نظرية القصة : ٣٠ .

(٢) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٨٩ .

(٣) نظريات السرد الحديثة : ١٥٨ .

لها دوراً مميزاً ولا يركز عليها الكاتب كثيراً بل هي الشخصية المساعدة والمكملة لما تقوم به الشخصية المحورية " [١] .

والشخصية الثانوية هي " شخصية لا يميزها حضور خاص ولا يعتني النص بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية بل تدور مع الشخصية الرئيسة وتتصل بها اتصالا مباشراً ينمّي الحدث عبر تلاحم أفعالها , ويوسع المساحة الإنسانية للنص , ولا تكون التجربة إلا بما يقع بين هاتين الشخصيتين من تعارض أو اتفاق " [٢] .

إنّ لهذا النوع من أنواع الشخصيات حضوراً في متون الرحلات الأندلسية ومنها ما رواه الرحّالة الغرناطيّ بقوله : " وفي طريق قونيا غار تحت الأرض يسكنه جماعة , وفيه بيت كبير فيه رجال موتى , بعضهم قيام , وبعضهم ركوع وبعضهم سجود, فلا يدري من أية أمة هم, وعليهم ثياب لا تبلى, والنصارى والمسلمون يتبركون بهم , وأمرهم شائع يراهم الناس , ولقد أخبرني رجل من أهل باشغرد اسمه داود بن علي قال : دخلت ذلك الغار فرأيت هؤلاء الرجال فيه , فجئت إلى رجل منهم راكع, فأخذت بأسفل عنقه, ورفعته حتى أستوى قائماً ثم تركته فعاد راكعاً كما كان, وعندهم بيت

كبير في داخل الغار فيه موتى كثيرة من جملتهم امرأة عندها مهد فيه طفل قد انحنت عليه كأنّها ترضعه وهي ميتة لم يسقط من جسدها شيء " (٣) .

ذكر الرّاوي الرحّالة الغرناطيّ الخبر الذي رواه له رجل اسمه داود بن علي

(١) الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي : ١٣٠ , وينظر : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٨٩ .

(٢) سرد الأمثال : ١٤٢ .

(٣) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٢ , وينظر م . ن : ٨٩ , ٩١ .

من أهل باشغرد ثم سرد الحكاية بتفاصيلها على لسانه من دون أنْ يذكر الغرناطيّ أيّة صفة لهذه الشخصية , ولم يعنَ الراويّ بذكر ملامحها أو صفاتها الجسدية أو المعنوية , وكان الغرض منها تنمية الحدث والوصول به إلى النهاية , فالشخصية هنا " يعرّفها اسمها ويحدّدها مصطلحها ؛ فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر " (١) , وإنّ ذكر هذه الشخصية باسمها أدى إلى تواصل الأحداث , فهي الشخصية الثانوية التي بحضورها نمت الأحداث ووصلت إلى نهايتها .

ومن الأمثلة على هذا النوع من الشخصيات – أيضاً- ما رواه ابن جبير بقوله : " البيت المكرم له أربعة أركان , وهو قريب من التربيع , وأخبرني زعيم الشيبيين الذين إليهم سدانة البيت – وهو محمد بن إسماعيل بن عبد الرحمن من ذرية عثمان بن طلحة بن شيبة بن طلحة بن عبد الدار, صاحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصاحب حجابة البيت – أن ارتفاعه في الهواء من الصفح الذي يقابل باب الصفا , وهو من الحجر الأسود إلى الركن اليماني , تسع وعشرون ذراعاً , وسائر الجوانب ثمان وعشرون , بسبب انصباب السطح إلى الميزاب , فأول أركانه الركن الذي فيه الحجر الأسود , ومنه إبتداء الطواف , ويتقهقر الطائف عنه ليمر جميع بدنه به والبيت المكرم عن يساره ..." (٢) .

كشف لنا الرّاوي الرحّالة ابن جبير عن اسم الشخصية الثانوية وهو (محمد بن إسماعيل) زعيم الشيبيين , وكان ذكره له لغرض التواصل في سرد الأحداث عن البيت العتيق , فكانت هذه الشخصية الثانوية جسراً للعبور بالأحداث إلى مرحلة

(١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٨٩ .

(٢) رحلة ابن جبير : ٨٣ , وينظر : م . ن : ١١٩ , ٢٢٦ .

متقدمة ومن ثم الوصول بها إلى نهايتها , فالشخصية في هذا النص " أحادية البعد تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل " (١) , وأنّ الراوي لم يصف هذه الشخصية ولم يبيّن ملامحها , وأنّما اكتفى بذكر اسمها وقدم الحكاية التي روتها له تلك الشخصية , فقد كان لها دور في بناء الأحداث من خلال وصفها لبيت الله الحرام للراوي , والراوي بدوره نقله للقارئ.

ومنها – أيضاً – ما رواه الرحّالة ابن جابر الواد آشي في برنامجه في معرض حديثه عن القرآن الكريم بقوله : " قرأت بمكة – شرفها الله تعالى- على الشيخ أبي عبد الله محمد بن الحسين الكارزيني (٢) , برواية ورش (٣) , خاصة , وكان يقرئ تحت الميزاب , ويقول : اقرؤوا عليّ فإنّي السّادس عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم- قلتُ : وكان كلام الكارزيني يُشكل عليّ جداً لمّا رويتُ هذا الكلام عنه , وأقول إن صحّ هذا عنه فيكون كأنّه قرأ على ورش نفسه أو على قالون (٤) , وهذا لم يثبت عنه من طريق , إلى أن أفادني بعض أصحابي الدّماشقة – حفظه الله تعالى – معنى قوله : إنّي السّادس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يعني في طريق الحديث لا في القراءة " (٥) .

يقدّم الرّاوي الرحّالة ابن جـابر شخصيـة الشيـخ الكـارزيني بوصـفهـا شـخصية

(١) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد : ١٤٠ .

(٢) هو محمد بن الحسين بن محمد بن آذر بهرام , ابو عبد الله الكارزيني الفارسي المقرئ نزيل مكة كان أعلى اهل العصر إسناداً في القراءات , توفي سنة ٤٤٠ للهجرة , ينظر : الوافي بالوفيات , ج ٣ , ١٠ .

(٣) وهو من القراء المبدعين للقرآن انتهت إليه رياسة الأقراء بمصر فلم ينازعه فيها منازع مع براعته في العربية ومعرفته بالتجويد وكان حسن الصوت لا يمله سامعه , ينظر : النشر في القراءات العشر , ج ١٠ , ١١٣ .

(٤) وهو أحد القراء للقرآن الكريم , ولقب قالون لجودة قراءته فان قالون في لغة الروم الجيد , ولد سنة ١٢٠ هـ , وتوفي سنة ٢٢٠ هـ , ينظر النشر في القراءات العشر , ج ١٠ , ١١٢ .

(٥) برنامج ابن جابر الواد آش : ١٨١ .

ثانوية لغرض دفع عجلة الأحداث إلى الأمام , من دون أن يذكر أية صفات لها سواء أكانت جسدية أم معنوية سوى أنّه أورد حديث لشخصية الكـارزيني وقـال: إنّ هـذا الحديث يشكل عليه إلى أن فسره له أصحابه الدّماشقة , فهي شخصية تكمن أهميتها في مواصلة الأحداث ومساعدة للشخصية الرئيسة .

ومنه – أيضاً- ما رواه الرحّالة البلويّ من خبر أخبره به أحد الشيوخ بسنده بقوله : " أتى رجل أعرابي إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) يقـال له عنبسة الهلالي [١] , فقال : يا محمد أني قلت شعراً أفتسمع مني فقال النبي (صلى الله عليه وسلم) قل فأنشده :

وحيّ ذوي الأظعان تسبى عقولهم   تـحيتك الحسنى فقـد يـرقع النعـل

فــإن هـتـفـوا بالقول فأعف   تكرما   وإن خنسوا عنك الحديث فلا تسل

فـإنّ الــذي يــوذيك منه استماعــه   كـأنّ الـذي قـالوا وراءك لـم يُقـل

فقال له صلى الله عليه وسلم : أجدت يا أخا العرب فتبسم الأعرابي وقال له يا محمد فهل أنزل عليك ربك شيئاً مثل هذا فنزل جبريل عليه السلام وقال له : اقرأ (ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنّه وليّ حميم) , فقال الأعرابي : أشهد أنّ لا إله إلا الله وأنّك رسول الله " [٢] .

يذكر الراوي الشخصية الثانوية باسمها (عنبسة الهلالي) من دون أن يذكر أيّ صفات لها , فهي شخصية مساندة ومساعدة للشخصية الرئيسة , إذ إنّ الشخصيات الرئيسة لا يمكنها أنْ تـكون إلّا بفضل الشخصيات الثـانوية التي ما كان لها لتـــكون

(١) لم اعثر على ترجمة لهذه الشخصية في الكتب التي اطلعت عليها .

(٢) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٦٨ - ١٦٩ , وينظر : م . ن : ٢١ , ١٤٠ , و رحلة القلصادي : ١٢٦ -١٢٧ , ١٦١ .

هي – أيضاً – لولا الشخصيات عديمة الإعتبار [١] , فهي من دفعت عجلة الأحداث ووصلت بها إلى الذروة , ولولا حضورها لم يتمكن الراوي من تحريك الأحداث ولبقيت ثابتة إلّا أنّ حضور هذه الشخصية حرّكت مجرى الأحداث وتمكن الراوي من مواصلة السرد , إذ إنّ الراوي أورد ما دار من حوار بين الشخصيــة الرئيسـة (النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم) والشخصية الثانوية .

٣ – الشخصية الهامشية :

يكون حضور هذه الشخصيات في السرد أقل من الشخصيتين السابقتين , وذلك لأنّها أقل أهمية في السرد لكونها غير حاسمة في إنهاء الأحداث وذلك راجع من أن دورها مرحلي في السرد , فهي " موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي , دون أنْ يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أية أهمية , ولذلك لم ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها , أو وصف سماتها الشكلية والنفسية أو أهتماماتها أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية " [٢] , بمعنى أنّ أهميتها تكمن في إكمال العملية السردية والوصول بالحكاية إلى نهايتها , ولذلك فهي ليست لها خصوصية في العمل السردي , فهي " تقع في آخر المشهد فتتساوى في حضورها مع عناصر تكميلية أخرى يعتمدها النص في تجسيد وقائعه من دون أن تكون لها ميزة أو سمة أو إتصال مباشر بالشخصية الرئيسة " [٣] , وإنّ حضورها في النص مأخوذٌ من تسميتها (هامشية) الغرض منه مواصلة سرد الأحداث وربطها مع بعضها

(١) ينظر : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٨٩ .

(٢) السرد في مقامات الهمذاني : ٩١ .

(٣) سرد الأمثال : ١٤٢ .

البعض ولذلك فانّ النص يكتفي " بإستحضارها ومتابعة الأفعال التي تقوم بها في ضوء نوعها الجنسي وما يتبعه (رجل , امرأة , صبي , جارية ...) " [١] , فعندما يطلق الرّاوي أحدى هذه الكلمات النكرات لا يعرف من المقصود, ولذلك يبقى المعنى هامشياً .

إنّ لهذا النوع من الشخصيات حضوراً في متون الرحلات الأندلسية ومنها ما رواه الرحّالة الغرناطيّ من حكاية قبر الرجل الصالح الذي يقال له محرز العلم , الذي كان من الزهاد , مستجاب الدعوة بقوله : " كل من مرّ على قبره يأخذ من ترابه شيئاً , فإذا ركبوا على البحر , وهاج البحر وعصفت الرياح , وكثر الموج , أخرجوا من تراب قبره شيئاً ألقوه في البحر , ودعوا الله تعالى سكن البحر وزالت الرياح وسهل عليهم السفر, وهذا معلوم في أرض المغرب . وكان رجل من أصحابنا قد أخذ من ترابه وجعله مع ذهب كثير في هميان [٢], كان معه ودخل البحر فأخرج الهميان وهو على جانب السفينة , والشراع يطير بالسفينة كالطير, فطرحه في حجره ونسيه وقام على غفلة فسقط الهميان في البحر, وذهب وصاح الرجل وبكى وانقطع به الإياس ولم يكن له في السفينة إلا ذلك الهميان , لأنّ أهل المغرب لا يتجرون في طريق الحج , وإنّما يخرجون بالذّهب للنفقة , فأيقن بالفقر وأيس من وجود ذلك الهميان لأنه في وسط البحر والسّفينة مسرعة كالطير الطائر, فلما كان العشي رفعوا دقل السّفينة , ووجدوا ذلك الهميان بذهبه ملفوفاً على رحل السّفينة , فأخذه صاحبه وفرح به وتعجب النّاس,وقالوا:هذا ببركة تراب قبرالزاهد محرز" [٣] .

(١) بُنية الحديث النبوي دراسة بنيوية : ١٢٢ .

(٢) الهميان : كيس للنفقة يشد من الوسط , ينظر : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٥ .

(٣) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٥ – ٩٦ .

فالرّاوي في هذا النص الحكائي لم يورد أي إسم أو صفة أو كنية تدّل على الشخصية الهامشية التي في النص , سوى أنّه قال (رجل من أصحابنا) ولم يذكر أيّ بعد من أبعاد الشخصية تدّل عليها , وكان جلّ إهتمامه منصباً على نقل الحكاية وما لتراب قبر هذا الرجل الصالح (محرز) من بركة , وبيّن فرح صاحب الهميان وتعجب الناس من هذا الأمر , فذكر الراوي الرجل لغرض مواصلة سرد الأحداث , ولم يكن له أيّ دور أو تدخّل في مجريات الأحداث في هذه الحكاية , فالشخصية الهامشية هي " مجرد أدوار داخل السرد , لا توجد أيّة خصوصية للعوامل القائمة بها " [١] , وإنّ دور الشخصية في هذا النص هو زيادة المتعة لدى المتلقي عند قراءته أو سماعه لهذه الحكاية , وقد تحققت هذه المتعة .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة ابن جبير بقوله : " والمؤذن الزمزمي يتولى التسحير في الصومعة التي في الركن الشرقي من المسجد, بسبب قربها من دار الأرقم , فيقوم في وقت السحور فيها داعياً ومذكراً ومحرضاً على السحور, ومعه أخوان صغيران يحاورانه ويقاولانه , وقد نصبت في أعلى الصومعة خشبة طويلة في رأسها عود كالذراع , وفي طرفيه بكرتان صغيرتان يرفع عليهما قنديلان من الزجاج كبيران لا يزالان يقدّان مدّة التسحر, فإذا قرب تبين خيطي الفجر, خط المؤذن المذكور القنديلين من أعلى الخشبة , وبدأ بالأذان , وثوّب المؤذنون من كلّ ناحية بالأذان , وفي ديار مكة كلها سطوح مرتفعة , فمن لم يسمع نداء التسحير, ممن يبعد مسكنه من المسجد , يبصر القنديلين يقدان في أعلى الصومعة , فإذا لم يبصرهما علم أن الوقت قد انقطع " (٢) .

---

(١) السرد في مقامات الهمذاني : ٩٢ .

(٢) رحلة أبن جبير : ١٢٩ , وينظر : م . ن : ٢٤٣ , ٢٦١ .

ذكر الرّاوي في هذا النص الشخصية الهامشية وهي شخصية (الأخوان الصغيران) وقد عمد الراوي إلى ذكرهما من دون أن يذكر أسميهما أو أي ملمح يدلّ عليهما , مُقصراً حديثه على أنهما يحاورانه ويقاولانه , فالراوي في هذا النص لم يعرّف بشخصيتهما كونهما شخصيتين هامشيتين , وقد ذكرهما ليكونا محركين لسير الأحداث ومواصلة السرد, لذلك " يظلان هامشيين على مستوى تكوين الشخصية , أو على مستوى انشغال النص بتقديم أبعاد شخصيتيهما, إنّهما مجرد وظائف داخل السرد " (١) , ولا تأثير لهما في سير الأحداث .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة البلويّ من أهوال البحر وكيف نجوا من الموت بقوله : " ظهرت جزيرة قبرس وهي جزيرة كبيرة معمورة بالنصارى كالجزر التي قبلها , فما انفصلنا عنها إلاّ وقد أدركهم الجهد والإعياء , ولحقهم العطش الشديد والعناء , وقد كانوا رموا جميع ما كان بقي لهم من الماء المعد للشرب فطلبت قطرة من الماء توجد , فما رضّ ضلوعي ولا فضّ دموعي إلاّ أطفال يضطرمون بالبكاء ويستغيثون من العطش ومن الماء حتى أشرف النّاس على الهلاك بالعطش , وتجزع بعضهم من ماء البحر فكنت أراهم مطروحين يعالجون سكرات الموت , فعند ذلك قام صاحب المركب إلى شيء يسير كان بقي له ولرجاله من الماء لشربهم , وحضره إلى ناحية وأحصى جميع ما كان في المركب اسماً وعيناً بالزمام,وصار يدفع لهم جرعة واحدة ظهركلّ يوم قدرها ثلاث أواقي ..."(١).

ذكر الرّاوي في هذا النص السردي الأطفال الذين يضطرمون بالبكاء مما حلّ بهم من شدّة العطش , بسبب نقص الماء لأنّهم رموا ما كان عندهم من الماء في

---

(١) السرد في مقامات الهمذاني : ٩١ .

(٢) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٣٤ .

البحر لهول ما لقوه به ولأشرافهم على الغرق ويأسهم من الحياة , فالراوي ينقل للقارئ ما شاهده بنفسه ومما يؤكد ذلك قوله (فما رضّ ضلوعي ولا فضّ دموعي) فقد أثاره منظر الأطفال الذين يبكون من شدّة العطش , فقد استعمل الراوي شخصية الأطفال بوصفها شخصية هامشية لكي يوصل المعلومة التي رآها بعينيه إلى القارئ ومن ثمّ يصل إلى ما يريد إيصاله من أنّ صاحب المركب كان عنده قليل من الماء قام بتوزيعه على الناس الذين في المركب , والذين لم يخبرنا الراوي بأي شيء عنهم ولا جنسهم ولا أية صفة أو ملمح يدلّ عليهم .

طرائق تقديم الشخصية : -

يستطيع الرّاوي أنْ يقدم شخصياته مستعملا طريقتين , أحداهما : الطريقة المباشرة التي يقصّ بها الرّاوي الخصائص التي تشكل سلوك شخصياته ؛ والأخرى : يستعمل فيها الحدث المادّي لتجسد أفعال الشخصيات الصادرة عن أفكارها ومشاعرها , حتى يتعرف إليها القارئ من خلال مجرى الأحداث [١] , ورسم الشخصية في العمل الأدبي " أمرٌ بالغ الأهمية لأنك إذا لم تعرف الشخصيات جيداً بحيث تستطيع أن تشاركها مشاركة وجدانية فلن تعبأ بما يحدث لها " [٢] , ولمّا كانت الرحلات الأندلسية بعدّها جنساً أدبياً فلا بدّ من معرفة الطريقة التي يقدم بها الرّاوي شخصياته في متون هذه الرحلات .

---

(١) يُنظر : موسوعة الإبداع الأدبي : ٢٣١ .

(٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٨٥ .

ومن خلال إستقرائنا لمتون الرحلات الأندلسية نلحظ أنّ الرّاوي إستعمل الطريقتين في تقديم شخصياته الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة , وكلاهما يرتبط إرتباطاً وثيقاً بشكل السرد من حيث هو موضوعيٌ أو ذاتي وبالرّاوي من حيث هو عليم أو غير عليم والطريقتان هما : -

١- الإخبار : -

يكون الرّاوي في هذه الطريقة عالماً بشخصياته فهو راوٍ عليم , ويكون السرد فيه موضوعياً , إذ إنّ الرّاوي يتكفل بعملية سرد كلّ شيء يخص الشخصية ويقدمها مباشرةً إلى القارئ فالرّاوي " يسيطر على أفعال شخصياته وأفكارها وكلامها, وكيفية ظهورها وكلّ طبائعها الأُخر, أنّه يعلم كلّ شيء عنها" [١] , فالرّاوي في هذه الطريقة يصف شخصياته ويقدمها للقارئ بحيث لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف إلى حقيقة الشخصية , لأنّ الراوي في هذه الطريقة يرسم شخصياته " من الخارج , يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها , ويعقّب على بعض تصرفاتها , ويفسر البعض الآخر وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها , صريحاً دونما التواء " [٢] , فالقارئ من خلال وصف الرّاوي للشخصية يُزال عنده أي غموض عن الشخصية الموصوفة .

ومن النماذج على هذه الطريقة المباشرة من طرائق تقديم الشخصيات ما رواه الرحّالة الغرناطيّ بقوله : " ولقد رأيت في بلغار سنة ثلاثين وخمسمائة من نسل العاديين رجلاً طويلاً كان طوله أكثر من سبعة أذرع , كان يسمى دنقى , كان يأخذ

---

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٨٥ .

(٢) فن القصة : ٨١ .

الفرس تحت إبطه , كما يأخذ الإنسان الحمل الصغير, وكان من قوته يكسر ساق الفرس بيده ويقطع جسده وأعصابه كما يقطع باقة البقل . وكان صاحب بلغار قد اتّخذ له درعاً يحمل على عجلة وبيضة لرأسه كأنّها مرجل , وكان إذا وقع القتال يقاتل بخشبة من شجر البلوط يمسكها كالعصا في يده , لو ضرب بها الفيل قتله , وكان خيراً متواضعاً , كان إذا التقاني يسلّم عليّ ويرحّب بي ويكرمني , وكان رأسي لا يصل إلى حقوه , رحمه الله , ولم يكن ببلغار حمام يمكن أن يدخل فيها إلا حمام واحدة واسعة الأبواب , فكان يدخل فيها , وكان من أعجب بني آدم لم أشاهد قط مثله , وكان له أخت على طوله ورأيتها مراراً عديدة في بلغار , وقد قال لي في بلغار القاضي يعقوب بن النّعمان : إن هذه المرأة الطويلة قتلت زوجها , وكان أسمه آدم ,وكان من أقوى أهل بلغار, ضمته إليها فكسرت أضلاعه فمات في ساعته" [١].

سرد الراوي في هذا المتن صفات الرجل الطويل الذي يسمى (دنقى) , وكان الراوي هنا عليماً بكلّ شيء عن هذه الشخصية التي رآها بنفسه فوصفها للقارئ وبيّن صفاتها وأفعالها من طولها وقوتها التي جعلت صاحب بلغار يتّخذها درعاً له فالرّاوي قد قدّم للقارئ كلّ شيء عن الشخصية , فالوصف لا يأتي بلا مبرر , بل أنّ كلّ مقطع وصفي يخدم بناء الشخصية وله تأثير مباشر أو غير مباشر في تطور الأحداث السردية (٢) .

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩١

(٢) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ١١٥ .

ومنه – أيضاً- ما رواه الرحّالة ابن جبير :" شاهدنا صبيحة يوم السبت مجلس الشيخ الفقيه , الإمام الأوحد جمال الدين أبي الفضائل بن علي الجوزي , بازاء داره على الشط بالجانب الشرقي ... فشاهدنا مجلس رجل ليس من عمرو ولا زيد , وفي جوف الفرا كل الصيد : آية الزمان, وقرة عين الإيمان, رئيس الحنبلية , والمخصوص في العلوم بالرتب العلية , إمام الجماعة , وفارس حلبة هذه الصناعة والمشهود له بالسبق الكريم في البلاغة والبراعة . مالك أزمة الكلام في النظم والنثر والغامض في بحر فكره على نفائس الدر. فأمّا نظمه فرضي الطباع , مهياري الانطباع . وأمّا نثره فيصدع بسحر البيان , ويعطل المثل بقس وسحبان . ومن أبهر آياته , وأكبر معجزاته , أنّه يصعد المنبر, ويبتدئ القراء بالقراءة – وعددهم نيف على العشرين قارئاً – فينتزع الاثنان منهم أو الثلاثة آية من القرآن يتلونها , على نسق بترطيب وتشويق " (١) .

يقدّم الرّاوي هذه الشخصية للقارئ عن طريق وصفها وبيان ما تتمتع به من صفات وسمات , فالرّاوي هنا راوٍ عليم شاهد هذه الشخصية بإم عينيه ووصفها للقارئ وصفاً خارجيا , وقدمها بطريقة مباشرة للقارئ , فقد قدّم الرّاوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة , فلم يخلق لدى القارئ التشويق والانتظار الذي يحصل في حالة تأخير الوصف (٢) , فالرّاوي عندما يؤخر الوصف إلى نهاية النص يخلق لدى القارئ عنصر التشويق لمعرفة النهاية وما تؤول إليه الحكاية, وبهذا التقديم فقد عطل عنصري التشويق والانتظار لدى القارئ.

(١)رحلة ابن جبير : ١٨٢ .

(٢) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٧١ .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرعينيّ في حديثه عن الشيخ الفازازي* بقولـــــه : " هذا شخصٌ لم ألق مثله في دينه وفضله ومشاركته في العلوم الشرعية , واستظهاره فيها بالمنّة القويّة ؛ وأمّا سرعة بديهته ناظماً أو ناثراً فأمرٌ يكثر منه العجب , ولا تأتي بمثله الحقب , شاهدته مراراً ينظم القصيدة من أربعين بيتاً إلى سبعين , فيكتبها في القرطاس كأنّما هو لها ناقل لا قائلٌ , وراسمٌ لا ناظم , وربما تندر الصحيفة من يده غير محتاج فيها إلى تغيير حرفٍ ولا تبديل كلمة ... وكـــان رضي الله عنه شديد الاتباع للسنة والمنافرة لأهل البدع , نزيه الهمّة , مؤثـــراً للورع كثير الحبّ في الصّالحين والزيارة لهم , متواضعاً متبرّماً بتنشبه فـــي الخدمة ...." (١) .

قدم الرّاوي الرحّالة الرعينيّ هذه الشخصية للقارئ عن طريق وصفها وبيان صفاتها وأفعالها , ولم يدع للقارئ أيّ غموض لمعرفة هذه الشخصية , فالرّاوي في هذا النص السردي راوٍ عليم يعرف كلّ شيء عن الشخصية, وقد أظهر

الرّاوي مدى ذكاء وفطنة وعبقرية هذه الشخصية في نظم الشعر , وبيّن للقارئ مدى تديّنها والتزامها بتعاليم الأسلام وابتعادها عن أهل الزيغ والبدع والضلالة , وقدم أوصافاً دقيقة لها , ويتشكل الوصف من " خلال عمليات لغوية أساسية تسمى العمليات الوصفية وهي : الترسيخ , والتعيين وتحديد المظاهر والتعليق وإعادة الصياغة " [١] , فالرّاوي حاول أن يستعين بهذه العمليات ويقدمها بيّنة للقارئ .

(*) وهو أبو زيد,عبد الرحمن بن أبي سعيد بن أحمد بن تنفليت بن سليمان الفازازي, ينظر: برنامج شيوخ الرعيني: ١٠١ . (١) برنامج شيوخ الرعيني : ١٠١ – ١٠٢ . وينظر : م . ن : ١٢٢. و : تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٦١ و : رحلة القلصادي : ١٦٦ .

(٢) معجم السرديات : ٢٩٧ .

٢- الكشف : -

الرّاوي في هذه الطريقة من طرائق التقديم لا يصف الشخصيات ولا يقدّم تعريفات جاهزة لها , وإنّما يكون العبء في هذه الطريقة على القارئ , فهو من يكتشف صفات الشخصيات من خلال أفعالها أو حوارها مع شخصية أخرى , لأنّ الراوي " ينحي نفسه جانباً , ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها , بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة , وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها , وتعليقها على أعمالها " [١] .

فالشخصية في هذه التقنية تخبر عن نفسها بشكل صريح وتكشف نفسها للقارئ من خلال الحوار . فتقديم الشخصية عبر الطريقة غير المباشرة " لا يكلف المؤلف شيئاً فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين " [٢] , ويعد الحوار موطناً من أهم مواطن تعدّد الأصوات في النص السردي , فهو ينهض بوظائف متعدّدة كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات ودفع الحركة القصصية والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها أو بالارتداد إلى ما مضى منها ممّا تعمد الراوي إسقاطه أو بالإشارة سلفاً إلى ما لم يبلغه السرد بعد [٣]، ومن خلال الحوار بين الشخصيات تسهل عملية التعرف إلى الشخصية من قبل القارئ , والحوار بوصفه تقنية من تقنيات النص السردي , وهو تبادل الكلام بين

---

(١) فن القصة : ٨١ .
(٢) بنية الشكل الروائي : ٢٢٣ .
(٣) ينظر : معجم السرديات : ١٥٩

شخصيتين أو أكثر من شخصيات النص الأدبي وهو نمط تواصل , حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي [١] .

إنّ تقديم الشخصية من الداخل أقوى من تقديمها من الخارج , لأنّ الشخصية تكشف عمّا بداخلها , ولذلك فإنّ النقد الحديث يفضل أستعمال هذه الطريقة على طريقة الإخبار في تقديم الشخصية ؛ وذلك " لأن تكشّف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدق تعبيراً من وصفها وصفاً خارجياً , والذي نلحظه دائماً , أنّ الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلاّ حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشّف بالطريقة الأخرى " [٢] , فالشخصية في

هذه الطريقة لها الحرية في الكشف والإفصاح عن نفسها للقارئ من خلال أفعالها وأقوالها , وهذا يتم عن طريق الحوار بينها وبين الشخصيات , من دون أن يكون للراوي أي تدخل فيها .

وجدتُ في متون الرحلات الأندلسية هذه التقنية ومن الأمثلة عليها ما رواه الرحالة الغرناطيّ في حديثه عن الشيخ أبي العباس الحجازي بقوله : " كان ممن أقام بأرض الصين والهند أربعين سنة , وكان الناس يحدثون عنه بالعجائب , فقلت له : يا أبا العباس ,إني سمعت عنك أشياء كثيرة من العجائب والآن أريد أن أسمع منك شيئاً عن عجائب خلق الله تعالى, وكان الشيخ الغمام أبو بكر محمد بن الوليد الفهري حاضراً, فقال أبو العباس : قد رأيت أشياء كثيرة ولا يمكن أن أحدّث بها لأن أكثر الناس يحسبون أنّها كذب , فقال الشيخ الإمام أبو بكر : يكون ذلك من العوام الجهال , وأمّا العقلاء وأهل العلم فإنّهم يعرفون الجائز والمستحيل , وذكر

---

(١) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٧٨ .
(٢) فن القصة : ٨٢ .

عجائب خلق الله تعالى يستحب التحدث بها إظهاراً لقدرة الله تعالى في عجائب مخلوقاته , فقال له أبو العباس : دخلت جزيرة سرنديب وهي جزيرة عظيمة في وسطها جبل الراهون الذي نزل عليه آدم عليه السلام وحول ذلك الجبل أشجار كثيرة كبار وغياض كثيرة في كل موضع من تلك الغياض بين تلك الأشجار حيّات كبار كجذع النخل , الحيّة تبلع الآدمي والبقر والأغنام , وتلتف حول شجرة من تلك الشّجر العظام فتكسّر في جوفها عظام ذلك الحيوان الذي ابتلعته حتى تهضمه , فلا يمكن أحد من الناس أن يصل إلى ذلك الجبل , وكنت سمعت ان عند تلك الجزيرة دهناً إذا دهن به الإنسان لا يعمل الحديد فيه شيئاً , فأهديت إلى أخت الملك هدية وتوسلت بها إلى الملك فأعطاني حجرين , كل واحد كالبيضة الصغيرة الواحد أبيض منقّط بحمرة والآخر أصفر منقّط بسواد , وقال : يؤخذ الشّيرج فيغلى حتّى يذهب نصفه ويجعل هذان الحجران في الدهن , ومن ادهن بذلك الدهن لم يؤثر الحديد فيه شيئاً حتى يغسل جسده , ومن شرب من ذلك الدهن عشرة دراهم ولا يأكل لبناً ولا ما يتخذ من اللبن لم يضره الحديد البتة . وقال : كان غلام قد شرب من هذا الدهن فكان أصحابي هؤلاء يجربون السكين على ذراعيه وحلقه فلا يؤثر الحديد فيه شيئاً .... " (١) .

من خلال الحوار الذي جرى بين الشخصيات في هذا النص السردي , تمّ الكشف عن شخصية أبي العباس الحجازي , هذه الشخصية التي تحدث الناس عن الكثير من الأمور العجائبية , وطلب منه الشيخ أبو بكر الفهري أن يحدثه عن عجائب خلق الله لإظهارها للناس من أهل العلم والعقلاء , فأخذ الحجازي بسرد ما مرّ به من أشياء عجائبية في بلاد الصين والهند , ومن خلال ذلك الحوار تكشّفت

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٧٥ – ٧٦ .

للقارئ هذه الشخصية التي مرّت بأمور عجائبية لا يصدقها عامة الناس إلاّ العقلاء , وهذه الشخصية لا تبوح بهذه العجائبيات إلّا لأهل العلم , ونلحظ أن الراوي غير متدخل في مجريات الأحداث , فالحوار هو الوسيلة الأساسية للكشف عن هذه الشخصية ؛ لأنّ وظيفته لا تقف " عند حدود كشف أعماق الشخصية , أنّما يساهم في بنائها , فهو يساعد في رسم الشخصية " (١) .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة ابن جبير في حديثه عن سبب الثراء الذي أصبح فيه السميساطي (٢) , بقوله : " وأصل يساره وتموّله – فيما ذكر لنا – أنه ألفى يوماً من الأيام ...رجلاً أسود مريضاً مطروحاً بموضعه , غير ملتف إليه ولا معتني به , فتأخر فيه , والتزم تمريضه وخدمته والنظر له إغتناماً للثواب من الله عزّ وجل . فحانت وفاة الرجل , فاستدعي ممرضه السميساطي المذكور , فقال له : أنت قد أحسنت إليّ وخدمتني , ولطفت في تمريضي , وأشفقت لحالي

وغربتي , فأنا أريد أن أكافئك على فعلك بي , زائداً إلى مكافأة الله عزّ وجل عني في الآجل , أن شاء الله . وذلك أني كنت من أحد فتيان الخليفة المعتضد العباسي , ومعروفاً بزمام الدار , وكانت لي حظوة ومكانة , فعتب عليّ في بعض الأمر , فخرجت طريداً, فانتهيت إلى هذه البلدة , فأصابني فيها من أمر الله ما أصابني , فسببك الله لي رحمة. فأنا أقلدك أمانة , وأعهد إليك فيها عهداً : إذا أنا متّ وغسلتني , فانهض على بركة الله تعالى إلى بغداد , وتلطف بالسؤال عن دار صاحب الزمام فتى الخليفة , فإذا أرشدت إليها , فصرف الحيلة في اكترائها , وأرجو أن الله يعينك على ذلك , وإذا سكنتها , فاعمد إلى موضع – سماه له فيها,وذكر له أمارة عليه – فاحفر

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٨٦ .

(٢) وهو رجل من بلدة سميساط من بلاد العجم , وكان موصوفاً بالزهد والورع , ينظر : رحلة ابن جبير : ٢٣٠ .

فيه بمقدار كذا , وانزع اللوح الذي تجده معترضاً تحت الأرض , وخذ الذي تجده مدفوناً تحت الأرض , وصرفه في منافعك وما يوفقك الله إليه من وجوه البّر والخير مبارك لك في ذلك إن شاء الله . ثمّ توفى الرجل الموصى رحمه الله , وتوجه الموصى إليه بعهده إلى بغداد , فيسر الله له في اكتراء الدار , وانتهى إلى الموضع المذكور فاستخرج منه ذخائر لا قيمة لها , عظيمة الشأن كبيرة القدر..." (١) .

الرّاوي في هذا المتن الحكائي غير متدخل في مجرى الأحداث , بل من يقوم بالسرد هي الشخصية نفسها , من خلال الحوار مع شخصية أخرى , وهما كلّ من السيمساطي وفتى الخليفة المعتضد , إذ قام فتى الخليفة بتعريف القارئ بنفسه وتكشّف ذلك عن طريق الحوار الدائر بينهما , لأنّ المشهد الحواري عبارة عن تفصيل للأحداث بدقائقها وكلّها والتركيز على الأحداث الهامة التي تمثل العمود الفقري للنص الحكائي , فلا غرابة إذا ما وجدنا الراوي يترك الأحداث تتحدث عن نفسها من دون تدخل منه (٢) , إذ أعطى فتى الخليفة السيمساطي ثروة طائلة أصبح بها من الميسورين , إذ عرّفه بنفسه وقلده أمانة يقوم بها بعد موته , وهي أن يذهب إلى بغداد ويسأل عن دار صاحب الزمام فتى الخليفة , وأدلّه على موضع دفن فيه ماله ووهبه ذلك المال مكافأةً لما فعله له من خدمةٍ , وأن يصرف ذلك المال في منافعه وفي ضروب الخير , فعن طريق الحوار تمّ الكشف عن هوية شخص فتى الخليفة .

(١) رحلة ابن جبير : ٢٣٠ – ٢٣١ , وينظر : تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٦٦ .

(٢) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب . مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٣٩ .

ومن خلال ما تقدّم يرى الباحث أنّ متون الرحلات الأندلسية إعتمدت على الطريقتين في تقديم الشخصية , إلّا أنّ الطريقة المباشرة كان لها الحضور الأكبر فيها ؛ لأنّ الرّاوي هو الرحّالة في أكثر الحكايات التي ضمّتها متون هذه الرحلات , ولا سيّما عندما يقدم لنا شيوخه الذين تلقى العلم على أيديهم ,على الرغم من أن الطريقة غير المباشرة لها حضورها الذي لا يمكن أن يُنكر , ويرجع ذلك إلى أنّ السرد الحكائي كان وسيلة إلى غاية , فضلاً عن إنّه كان جزءاً من نص مفتوح على أجناس مختلفة , لذا لا نستطيع فرض المقاييس السردية الحديثة كلّها على تلك النصوص الموروثة لأنّ الأخيرة تمثل زمنها ومكانها وملامحها الخاصة بها المعبّرة عن ذلك الزمن .

الفضاء

مُدخل : -

تكمن أهمية الفضاء بوصفه الأطار الذي تتحرك داخله أفعال الشخصيات ويحوي العناصر السّردية كلّها, فالفضاء أداء يشتمل على عنصرين سرديين هما : الزمان والمكان لا كما هما في الواقع , بل كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الرّاوي , ومسهمين في تخصيص واقع النص , وفي نسج نكهته المميزة [١] , وهناك علاقة بين الأدب والفضاء إذ " يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين : الأولى تكوينية قائمة في تكوين النّص الأدبي , والثانية مضمونية قائمة في موضوعه " [٢] , وتكمن متعة الأدب في خلق فضاءٍ فيه مساحة واسعة للخيال ولا سيّما في الحكايات ؛ لأنّه الحيّز الذي يحوي المكونات السردية كلّها [٣] ,وإنّ الفضاء في الحكاية يمثل " مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث , أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها " [٤] , بمعنى أن الفضاء يشمل أفعال الشخصيات وأقوالها التي تروي الحكاية والمشاركة فيها , ويتحدث جيرالد برنس عن الفضاء بقوله " من المستحيل عملياً سرد سلسلة من الأحداث بدون تكوين

---

(١) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٢٥ .

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٢٧ .

(٣) ينظر : بنية الحديث النبوي (دراسة بنيوية) أطروحة دكتوراه : ١٣٦ .

(٤) بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ٣١ .

مجموعة زمنية أو إنشاء علاقات ملزمة زمنياً بين القص والمروي " [1] , لذلك لا بدّ من مكان وزمان تروى فيه الأحداث , فالفضاء أوسع وأشمل من المكان , إنّه مجمــوع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة السردية في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر , أم تلك التي تُدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية [2] , وإنّ ارتباط الزمان بالمكان " غيّر كثيراً من نظرة السرد إلى المكان , فلم يعدّ مجرد إطار للحوادث, بل بدأت في الظهور صورته العضوية , وخاصةً على مستوى نصوص السرد, بحيث صار معبّراً عن حالة سردية شديدة الخصوصية في كلّ مرّة يظهر فيها فـي السّرد "[3] , فالفضاء بوصفة مجموع الأمكنة هو " أعم من المكان , لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي , وإن كان أساسياً ... " [4] , فلم يعُدّ الفضاء الأطار الذي يحوي العناصر السردية (الحدث , الشخصية , الزمان , المكان) بل إكتسب قيمة عبر اندماجه بكلّ واحدٍ منها , ولمّا كانت متون الرحلات الأندلسية تحوي على الكثير من الأمكنة والأزمنة وبالضرورة أيضاً تحوي على الأحداث والشخصيات التي لابدّ لها من أطار يحتويها , ولذلك فإنّ الفضاءات في متون هذه الرحلات أكبر من أن تعدّ وهذا ما ستبينه الدراسة في هذا الفصل لكلّ من العنصرين السرديين وهما (الزمان والمكان) في هذه المتون السردية التراثية .

---

(١) علم السرد الشكل والوظيفة في السرد : ٤٦ .

(٢) ينظر : بنية النص السردي : ٦٤ .

(٣) الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ١٤١ .

(٤) قال الرّاوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : ٢٤٠ .

المبحث الأول

الزمان

إنّ للزمان أهمية كبيرة في النص السردي , فهو أحد الركائز الأساسية التي تستند عليها العملية السردية , فدراسة الزمان في النّص السردي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية إشتغال الزمان في العمل الحكائي [١]؛ لأن " زمن الحكاية متعدّد الأبعاد ؛ إذ يمكن في الحكاية أن تجري حوادث مختلفة في الوقت نفسه " [٢] , فالزمن هو من يجمع العناصر السردية كلّها , ولا يمكن أن يُكتب أيّ نص سردي من دونه لأنّه يؤثر في العناصر السردية الأُخر, ومن هنا تأتي أهميته بوصفه عنصراً بنائياً , فالزمن مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر , والزمن هو الحكاية وهي تتشكّل وهو الايقاع [٣] .

وأن للزمان أهمية لا يكتسبها المكان وهذا ما أكّده د. حميد الحمداني بقوله : " يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه , وهل هذا المكان بعيداً كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها منه ؛ هذا , في حين يستحيل عليّ تقريباً ألاّ أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي , ما دام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل " [٤] , بمعنى أن وجود الزمن في السرد أمرٌ لا بدّ منه إذ لا يوجد سرد من دون زمن , وهذا الأمر هو ما جعل الزمن أسبق من السرد , فإذا كان بالاستطاعة أن نروي حكاية من دون أن نحدد المكان الذي تدور فيه الأحداث , فإنّه من الاستحالة أن نهمل العنصر الزمني في النص السردي , لأنّ الزمن هو الذي يوجد في

---

(١) ينظر : خطاب الحكاية : ٤٦ .

(٢) مدخل إلى نظرية القصة : ٧٠ .

(٣) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ٣٨ , و : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث : ٢٢٩ – ٢٣٠ .

(٤) بنية النص السردي : ٧٤ .

السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن [١] , ولا يخفى ما للزمن من أثر كبير في الفنون الأدبية جميعها , وذلك لأن الزّمن الأدبي , زمن إنساني فهو زمن الانفعالات والتجارب, زمن الحالة الشعورية للمبدع , فهو ليس زمناً واقعياً أو موضوعياً بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر فهو غني بالحياة الداخلية [٢] .

وقد قدمت (سيزا قاسم) مجموعة من الأسباب التي تستدعي دراسة الزمن في النصوص السردية وهي [٣] : -

١– إنّ الزمن هو الأساس الذي تنبني عليه عناصر التشويق والايقاع والاستمـرار والتتـابـع وإختيار الأحداث .

٢ – إنّ الزمن هو من يمنح الحكاية شكلها الفني , بل هو الشكل عينه .

٣ – إنّ الزمن عنصرٌ بنيويٌ لا يمكن عزله عن بقية العناصر السردية , ولا يمكن أَن يُدرس بمعزل عنها , لانّ علاقته معها تلاحمية .

وقد تحدث (تودوروف) عن الزمن بوصفه مظهراً من مظاهر الإخبار الذي يتيح لنا الانتقال من الخطاب إلى التخيل , وتثار قضية الزمن بسبب وجود علاقة بين زمنين : زمن العالم المقُدّم وزمن الخطاب المقدّم له , ثمّ عمد إلى ذكر أهم القضـايـا المـرتبطـة

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ١١٧ .

(٢) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث : ٣٣٨ .

٣) ينظر : بناء الرواية : ٣٨ .

بدراسة الزمن من خلال ثلاثة أنماط من العلاقات هي [١] : -

١– علاقة الترتيب الزمني : وهي العلاقة بين نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي , ومن خلالها يتم تحديد مفارقتي (الإسترجاع)و(الاستباق).

٢ – علاقة الديمومة أو المدّة : وتعنى هذه العلاقة بقياس مدّة الحدث من حيث الأبطاء والسرعة , وتبرز فيها أربع حركات سردية (الخلاصة, والحذف, والحوار, والوصف) .

٣ – علاقة التواتر : وقد تمّ دراستها في مبحث الحدث [٢] .

أولاً – الترتيب

يمثل هذا المستوى الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية , والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب السردي [٣] , والترتيب الزمني هـو " المقارنة بين ترتيب الأحداث في النّص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية " [٤] , بمعنى أنّ " الأحداث تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخر " [٥] .

إنّ التلاعب بالأزمنة له تأثير كبير في جمالية الحكاية , ولا يعني هذا أنّه تلاعب اعتباطي من قبل الرّاوي , بل أنّه يعمد إلى هذا التلاعب لتبدو أحداث حكايته أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ , وكذلك لتحقيق غايات فنية : كسد ثغرة حصلت في النص أو للتشويق وإبعاد الملل عن القارئ , فيعمد إلى قطع السرد " ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة ...وهناك أيضاً إمكانية استباق

(١) ينظر : الشعرية : ٤٧ – ٥٠ .

(٢) ينظر : الفصل الثاني , المبحث الأول منه : ٦٩ وما بعدها .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : ٤٦ .

(٤) مدخل إلى نظرية القصة : ٧٠ .

(٥) خطاب الحكاية : ٢٧ .

الأحداث في السّرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة " [١] , ويسميها جيرار جنيت بـ (المفارقات الزمنية) وهي إمّا أن تكون ارتداداً إلى الماضي فتسمى استرجاعاً , أو أن تقفز إلى المستقبل فتسمى استباقاً [١] .

أ - الاسترجاع :

يعدّ الاسترجاع من التقنيات الزمنية التي لها أهمية في العمل السردي , فالراوي في هذه التقنية السردية يوقف عجلة الزمن المتنامي إلى أمام ليعود إلى الخلف في حركة ارتدادية , فهو يطلق " على كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة " [٢] , وذلك لكي يستذكر ماضياً قريباً أو بعيداً في الحكاية التي هو بصددها , والاسترجاع هو شكل من أشكال المفارقة السردية يتم فيه استعادة أحداث وقعت في الزمن الماضي , ويحدث حين يترك الراوي مستوى السرد الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويسردها في لحظة لاحقة لحدوثها [٣] , وقد وردت هذه التقنية بتسميات عدّة منها : الاسترجاع , والاستذكار [٤], واللواحق , والاستحضار [٥] , والارجاع [٦] , ويلجأ الرّاوي في هذه التقنية إلى " الصيغة الماضية , لكونه يسرد أحداثاً ماضية , على أنّ هذه

---

(١) بنية النص السردي : ٧٤ .

(٢) ينظر : خطاب الحكاية : ٤٧ , و : بنية النص السردي ٧٤ , و تحليل الخطاب الروائي : ٧٧ .

(٣) خطاب الحكاية : ٥١ .

(٤) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ٥٨ , والبناء الفني في الرواية العربية (بناء السرد) : ٦٢ , و الشعرية : ٤٨ .

(٥) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٦ , وإشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , المجلد ١٢ , العدد ٢ , ١٩٩٣ م : ١٣٤ , وعلم السرد مدخل إلى نظرية السرد : ١١٧ .

(٦) ينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٧٧ .

الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السرد " (١) , وذلك من حيث حضور الراوي ومشاركته في الأحداث أو أنّه كان مشاهداً وراصداً لها .

وقد ذهب أحد الباحثين إلى أنّ الاسترجاع نشأ " مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية " (٢) , وذهب باحث آخر إلى إنّ هذه التقنية أستحدثت " من الروايات البوليسية التي تقدم لنا الجريمة في بداية القصة , ومن ثمّ يدعونا الراوي إلى العودة إلى الوراء لمعرفة اسبابها ومرتكبيها " (٣) , إلاّ أنّ الباحث يرى أنّ هذه التقنية نشأت مع نشوء الفنون السردية ومنها الحكاية التي هي في أكثر الاحيان عبارة عن ذكر أحداث ماضية من خلال تقنية الوصف , إذ لا بدّ من استذكار الماضي في الحكاية لكي يوصل الراوي الفكرة أو المغزى منها .

ويقسّم الاسترجاع على قسمين هما : -

١ – الاسترجاع الخارجي :

وهو استرجاع الأحداث إلى ما قبل بداية سردها (٤) , ويلجأ إليه الراوي لملء الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث , أي سدّ ثغرة حصلت في النص الحكائي,واستدراج متأخر لإسقاط سابق مؤقت (٥) , وهذه الاسترجاعات

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ٢٤ .

(٢) م . ن : ١٩٢ .

(٣) البنية السردية في شعر نزار قباني : ٨٤ .

(٤) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ٥٨ , وينظر : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ٦٣ .

(٥) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٨- ٧٩ .

" لمجرد أنّها خارجية لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى , لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك " [١] , ويكون هذا النوع من الاسترجاعات خارج زمن الحكاية لا تسير على وفق قصة الحاضر , وإنمّا يؤتى بها لتزيد من توضيح الإخبار الأساسية , وهي بهذا تسير على وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بخط سير الأحداث في الحكاية , وهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي التي يستدعيها الراوي في أثناء سرده لحكايته وتعدّ زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الحكاية [٢] , وإن الاسترجاع الخارجي يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي [٣] , فكلّما ضاق وتقلص زمن اللحظة الحكائية اتسع حجم الاسترجاع الخارجي , وذلك من خلال الانفتاح على ما هو قبل اللحظة الحكائية الحاضرة .

وقد حفلت متون الرحلات الأندلسية بالاسترجاعات الخارجية منها والداخلية ومن الأمثلة على الاسترجاع الخارجي ما رواه الغرناطيّ بقوله : " ويكون في جزائر بحر الصين طائر يعرف بالرّخ يكون جناحه الواحد عشرة آلاف باع , ذكر ذلك الجاحظ في كتابه (الحيوان) وكان قد وصل إلى المغرب رجل من التجار ممن سافر إلى الصين في البحر وأقام مدّة , ووصل إلى بلدة المغرب بأموال عظيمة , وكان عنده أصل ريشة من جناح الرّخ , وكان يسع فمها قربة من الماء , كان الناس يتعجبون من ذلك وكان

يعرف الرّجل بعبد الرّحيم الصّيني , وكان يحدث بالعجائب , فذكر أنّه سافر في بحر الصين وألقتهم الرّيح إلى جزيرة عظيمة فخرج إليها أهل السّفينة ليأخذوا الماء والحطب , فرأوا فيها قبة عظيمة أعلى من مائة ذراع لها لمعان وبريق فتعجبوا منها , فلمّا دنوا منها وإذا

(١) خطاب الحكاية : ٦١ .

(٢) ينظر : الزمن في الرواية العربية : ١٩٥ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٩٥ .

هي بيض الرّخ فجعلوا يضربونها بالفؤوس والخشب والحجارة حتى انشقت عن فرخ الرّخ كأنّه جبل فتعلقوا بريش جناحه فجرّوه , فنفض جناحه فبقيت هذه الريشة عند غلماني خرج أصلها من لحم جناحه ولم يكمل بعد خلقه " (١) .

يعود بنا الرّاوي في هذا النّص السردي إلى الوراء في حركة استرجاعية ومما دفعه إلى ذلك ضيق اللحظة الحكائية الحاضرة لأنّ الزمن السّردي يرتبط بعلاقة عكسية مع الاسترجاع الخارجي , فدعاه إلى الارتداد للوراء ليخبرنا بانّ طائر الرّخ قد ذكره الجاحظ في كتابه (الحيوان) , ثمّ يسترجع مرة أخرى ليذكر لنا خبر الرجل التاجر الذي يدعى بـ (عبد الرّحيم الصّيني) الذي عنده أصل خبر ريشة من جناح طائر الرّخ , فالرّاوي لا يمكن أن يوصل للقارئ هذه الحكاية اذا لم يرجع للوراء ويخبره بقصة البيضة التي خرج منها فرخ هذا الطائر , وكيف تمّ الحصول على ريشة من جناحه , فالرّاوي عاد للخلف لكي لا يحس القارئ بانّ هناك ثغرة في النص الحكائي , ولما كان الرّاوي راصداً للأحداث من دون أن يتدخل في مجرياتها فقد زادت الصيغ الدالة على الماضي في هذا النص (٢) , فقد تكرّر الفعل (كان) ست مرات في هذا النص .

ومنه - أيضا - ما رواه ابن جبير بقوله : " ومن جبال مكة المشهورة – بعد جبل أبي قبيس – (جبل حرّاء) , وهو في الشرق , على مقدار فرسخ أو نحوه , مشرف على منى , وهو مرتفع في الهواء عالي القنة . وهو جبل مبارك , كان النّبي (

صلى الله عليه وسلم) كثيراً ما ينتابه ويتعبد فيه , واهتز تحته فقال له النّبي (صلى الله عليه وسلم) : ولكن حرّاء , فما عليك إلاّ نبي وصديق شهيد... وأول آية نزلت من القرآن علـــــى النبي (صلى الله عليه وسلم) نزلت في الجبل المذكور " [٣] .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٧٧ , وينظر : م . ن : ١٧ .

(٢) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ٢٤ .

(٣) رحلة ابن جبير : ١٠٦ .

يتحدث الرّاوي الرحالة ابن جبير في هذا النّص عن جبل حرّاء , وفجأة يرتد الرّاوي إلى الوراء ليذكر للقارئ أنّ هذا الجبل كان كثيراً ما يتعبد فيه الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ويورد للقارئ حديث النبي الأكرم عندما اهتز الجبل تحته , ونلحظ بأنّ الفارق الزمني بين زمن اللحظة السردية وزمن الاسترجاع طويل جداً , وهو الفارق بين حياة الرسول قبل الهجرة النبوية الشريفة وحياة ابن جبير في القرن السادس الهجري فالاسترجاع هنا خارج اللحظة الحكائية أي أنّ الرّاوي ترك الحديث عن جبل حرّاء وأخذ على عاتقه ذكر تعبد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فيه وحديثه عنه , فقد أوقف الرّاوي مجرى تطور الأحداث وعاد إلى الوراء لاستحضار أو إستذكار أحداث وقعت في الزمن الماضي [١] , لغرض مل الفراغات الزمنية التي حصلت في الحكاية , وللربط بين ما يتحدث عنه وتلك الحوادث بغية إفادة المتلقي .

ومنه – أيضاً - ما رواه القلصاديّ في معرض حديثه عن زيارته للمعالم الدينية في مكة بقوله :" وزرنا بمكة المشرفة الموالد غير مرّة , ومنها موضع مولده (صلى الله عليه وسلم) , ومولد علي (رضي الله عنه) , وداره (عليه السلام) , وبه مولد فاطمة وقبة الوحي ومسجده (صلى الله عليه وسلم) ... ودار الخيزران وبه بيت أكثره

محفور من الحجر , وبه كان الصحابة (رضي الله عنهم) يختفون بالعبادة أول الإسلام , وعلى رأسه الصخرة التي أذن عليها بلال بن حمامه , وهو أول أذان شرعي في الإسلام " (٢) .

يترك الرّاوي في هذا النص الحكائي مستوى السّرد الأول ليعود إلى ذكر بعض الأحداث الماضية ويسردها في اللحظة الحكائية الحاضرة ليسد الثغرات التي قد تحصل في النص , فالمواضع جميعها التي ذكرها تعـود إلى زمن بعيد عن زمن اللحظة السرديـة

---

(١) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٣٤ .

(٢) رحلة القلصاديّ : ١٣٩ – ١٤٠ , وينظر : رحلة ابن جبير : ١٩٤ , ٢١٩ .

فيذكر الرّاوي البيت الذي كان الصحابة يــختـفـون فيـه للعبادة في أول بيضة الإســلام ويذكر الصخرة التي اذّن عليها بلال أول أذان شرعي في زمن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) , فالرّاوي حاضر في أحداث السرد الأول ومشارك فيها فلذلك " زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية " (١) , فما يرويه الراوي أولا يختلف عمّا يعود إليه من أمور وأحداث خارج إطار الحكاية الأولى , فالاسترجاع في النصوص السابقة أسهم في صهر المسافات السردية وملء الفراغات واستذكار الأحداث المهمة .

٢ – الاسترجاع الداخلي : -

وهو الاسترجاع الذي يقع ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى (٢) , وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي

) قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة إلّا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول , لنصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته , مما يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل [3] , ويشترط في هذا النوع من الاسترجاعات " أن لا يتعدى مداها نقطة البداية يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها " [4] .

---

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ٢٤ .

(٢) ينظر : خطاب الحكاية : ٦١ , و : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ٧٣ .

(٣) ينظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : ٩٢ , وإشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢, ع ٢ , ١٣٤ .

(٤) الزمن في الرواية العربية : ١٩٩ .

ومن الأمثلة على الاسترجاع الداخلي ما رواه الغرناطيّ بقوله :" دخلت إلى مدينة **أبهر*** سنة أربع وعشرين وخمسمائة , ونزلت عند القاضي الإمام أبي اليسر عطاء بن نبهان , وكان من أصحاب الشيخ الإمام أبي إسحاق الشيرازي , وكان رحمه الله عالماً فاضلاً صالحاً كريماً , فتذاكرنا يوماً عجائب الدنيا فقال : إنّ في أرضنا عجباً لم يشاهد مثله , عندنا قلعة تسمى أروشان , فيها جبل يقال له كوه رستم , فيه غار يسمى غار رستم في أعلى الغار ثقب كفم كوز إذا دخل الإنسان إلى الغار يجد في ذلك الثقب حزمة من قضبان عددها خمسة عشر قضيباً , لا يدرى من أي خشب هي , مشدودة بخيط لا يدرى من أي شيء هو , وإذا حللت تلك العقدة لا يقدر أحد يعقد مثلها , وإذا أخذ الإنسان تلك الحزمة وخرج بها من الغار سقطت حزمة أخرى , وإن أخذها ألف مرّة وأخرجها من الغار سقطت غيرها , فقلت : ليس الخبر كالمعاينة , فلمّا رأيت ذلك العجب قلت : ناولني أنت هذه الحزمة واكتب لي بخطك هذه الحكاية والمناولة ففعل رحمة الله عليه وعندي خطه , وما زال كلّ من سمع ورأى القضبان من كبار الائمة

يأخذ منها قضيباً حتّى بقي عندي واحد , فقسمته بيني وبين من كنت أحتشمه وأخذ الخيط أيضاً " [١] .

لجأ الرّاوي هنا في هذا النّص إلى الاسترجاع الداخلي على لسان الشخصية الرئيسة التي بيّن فيها للقارئ عجيبة من عجائب الدنيا التي تذاكر فيها كلّ من الرحالة الغرناطيّ والقاضي عطاء بن نبهان , ويبدو أن الرّاوي كان متردداً في قبول أو تصديق هذه العجيبة إلى أن رآها بنفسه , فقد عمد الرّاوي إلى الاسترجاع الداخلي لغرض ترتيب الأحداث والعودة إلى الماضي القريب , ومما يلاحظ على هذا الاسترجاع أنّ " حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى " [٢] .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٢ .

(*) أبهر : بلد ما بين قزوين وزنجان , من قزوين إليها اثنا عشر فرسخاً , ومنها إلى زنجان خمسة عشر فرسخاً : الروض المعطار في خبر الأقطار : ٧ .

(٢) خطاب الحكاية : ٦١ .

ومنه – أيضاً – ما رواه القلصاديّ عند وصوله إلى القاهرة بقوله : " ورأينا فيها من الأمور والأحوال , ما لا يعدّه الحصر والقياس , من كثرة الخلق وازدحام النّاس , ونزلت بجامع الأزهر , ووجدت هناك بعض الفضلاء والأخيار من أهل المغرب , وبعد ذلك وقع اجتماعنا بصاحبنا الفقيه الفذّ في وقته ذي العلوم الفائقة والمعاني الرائقة أبي الفضل المشذالي [١] , لم أر مثله في تحصيل العلوم وتحقيقها , آخذ في كلّ علم بأوفر نصيب , وضارب فيه بسهم مصيب , وتذاكرنا أزماناً مضت لنا بتلمسان , ويا لها من ليالي وأيام , مع أشياخ وسادة أعلام " [٢] .

يستذكر الرّاوي الرحّالة القلصاديّ الأحداث التي مرّ بها عند وصوله لمدينة القاهرة ويخبرنا بلقائه الذي جمعه مع صاحبه الفقيه أبي الفضل المشذالي , وهو بهذا الاسترجاع حقق وظيفة من وظائف الاسترجاع وهي أعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية وهي الشخصية [٣], فالرحّالة نفسه هو من قام بهذا

الاسترجاع, وقد رتب الأحداث التي مرّ بها في مدينة القاهرة ترتيبا زمنياً, ثمّ يسترجع مرة أخرى بقوله (وتذاكرنا أياماً مضت لنا بتلمسان) ويحن لهذه الأيام التي جمعته بسادة وأشياخ عظام ومنهم الفقيه المشذالي , ثمّ يورد الرحّالة القلصادي عبارة أخرى فيها استرجاع داخلي وهي قوله " وتذاكرنا أزماناً سلفت بتلمسان مع أشياخنا منهم والأعيان " (٤) , قالها عند لقائه ببعض الأصحاب .

---

(١) وهو محمد بن محمد بن أبي القاسم المشذالي البجائي ولد سنة ٨٢٠ هـ وتوفي بحلب بحوالي سنة ٨٦٥ هـ , ينظر : رحلة القلصادي هامش صفحة ١٢٧ .

(٢) رحلة القلصادي : ١٢٦ – ١٢٧ .

(٣) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٨ .

(٤) رحلة القلصادي : ١٣٤ .

ب – الاستباق :

إنّ لهذه التقنية السردية عدّة تسميات منها : الاستباق , والاستشراف (١) , والسابقة , والسوابق (٢) , وغيرها , ويعدّ الاستباق الركيزة المحورية في البنية السردية , وهو " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الرّاوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد , وكثيراً ما يستعمل الرّاوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على إنّ هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الرّاوي " (٣) , فالرّاوي على وفق هذه التقنية السردية يتنبأ عمّا سيحدث في المستقبل القريب أو البعيد , ولكن ما يتنبأ به ليس واجب التحقق فربما يحدث وربما لا يحدث , والاستباق " هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع , والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهلاً للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ والاستشراف ما

يمكن حدوثه أو يشير الرّاوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد " [٤] , وللاستباق عدة وظائف منها :

- التوطئة لأحداث لاحقة , يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي .

- حمل القارئ على توقع حادثة ما أو التكهن بوقوعها .

---

(١) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ٦٥ , وينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٦ , وبنية الشكل الروائي : ١٣٢ , وخطاب الحكاية : ٧٦.

(٢) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٦ , و ينظر : الشعرية : ٤٨ , وعلم السرد مدخل إلى نظرية السرد : ١١٧ .

(٣) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ٦٦ , و ينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٧٧ .

(٤) الزمن في الرواية العربية : ٢١١ .

- تأتي كإعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات .

- تأتي لسد ثغرة حكائية سوف تحدث في المستقبل أي في وقت لاحق [١] .

ويقسم الاستباق بين قسمين هما (الاستباق الخارجي) و (الاستباق الداخلي) .

١ – الاستباق الخارجي :

وهو الاستباق الذي من الممكن ان يتحقق في المستقبل البعيد وهو " عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا " [٢] , بمعنى أن هناك حدّاً زمنياً يفصل بين زمن الحكاية وزمن

السرد من دون أن يكون بينهما تلاقي , والاستباق الخارجي " هو ذكر حدث قبل مجيء أوانه بشرط أن يتجاوز مداه الزمني نقطة النهاية " (٣) .

ومن الأمثلة على الاستباق الخارجي ما رواه الرحالة الغرناطيّ بقوله : " أنّ بختنصر رأى رؤيا فنسيها , فسأل عنها دانيال , فقال له دانيال : رأيت شجرة عظيمة لها سبعة أغصان , على كلّ غصن من أغصانها من أنواع الحيوانات , ما لا يعد ولا يحصى , ثمّ رأيت ملكاً نزل من السماء , فنزع أغصان تلك الشجرة وتركها جذعاً قائماً . فقال له بختنصر :هذه رؤيا , فما تأويلها ؟ فقال له دانيال : أمّا الشجرة فإنّها أنت , وأنّ الله سيمسخك على صورة حيوان كان على تلك الشجرة , وتبقى سبع سنين , وأول ما تمسخ على صورة العقاب , وآخر ما تمسخ على صورة الذبابة , ثمّ ترجع قصــرك ويــردك الله

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية): ١٣٢ .

(٢) إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ : ١٣٥ .

(٣) الزمن في الرواية العربية : ١٩٦ , وينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٧٧ .

على صورتك التي كنت عليها وتؤمن بي ثمّ تموت من ليلتك " (١) .

في بداية هذا النص السردي يسترجع الرّاوي ويخبرنا بحكاية الرؤيا التي رآها الملك بختنصر ونسيها فسأل عنها النبي دانيال فسردها له , ثمّ أراد بختنصر من النبي دانيال أن يخبره بتأويل هذه الرؤية , وهنا يبدأ الاستباق بذكر أحداث لم تقع بعد أو لم يأتِ زمان حدوثها , فجاء الاستباق هنا على " شكل حلم منبئ , أو نبوءة , أو إفتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل " (٢) , وهذا الحلم تمّ تأويله من قبل نبي الله وهو (دانيال) وقد سال بختنصر بدوره عن علامة المسخ فقال له دانيال " إذا رأيت خضرة الريش على ذراعك , فاستخلف ابنك على ملكك حتّى تعود بعد سبع سنين " (٣)

, وفعلا تمّ لبختنصر ما قال له دانيال وان هذه النبوة من قبل النبي المرسل من قبل الله سبحانه وتعالى واجبة التحقق , فقد استبق النبي زمن وقوع الأحداث وأخبر الملك بتفاصيلها , وكان الرّاوي - في هذا النص الحكائي - بارعاً في استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق في النص نفسه فقد استخدم الأفعال الدالة على الماضي والأفعال الدالة على المستقبل ومنها قولـــــه : (سيمسخك) , والمتعة من الاستباق في هذا النص حمل القارئ على توقع حادث الاستباق , أو التكهن بمستقبل الشخصية في الحكي .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة البلويّ بقوله : " ومن فضائل البيت الشريف ما خصّه الله تعالى به من بئر زمزم وما جعله الله في هذا الماء من الفوائد والمنافع لكلّ من شرب منه , فمن ذلك ما رواه ابن العباس رضي الله عنه , قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : التضلع من ماء زمزم براءة من النفاق , ومنها ما رواه الضحاك بن مزاحم , قال : بلغني انّ التضلع من ماء زمزم براءة من النفاق وانّ ماءها يُذهب بالحمى والصداع, وأن

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٣ -٩٤ .

(٢) نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ .

(٣) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٩٤ , وينظر : م . ن : ٦٢ .

الاطلاع فيها يجلو البصر وانه سيأتي زمان تكون فيــه أعـذب من النيل والفرات " [١] .

الرّاوي في هذا النّص تنبأ عن مستقبل ماء زمزم وكان هذا التنبؤ في محله حيث انّ ماء زمزم الآن هو أعذب من ماء نهري النيل والفرات , وجاء الاستباق الخارجي هنا ليخبرنا الرّاوي عن " الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات

والرموز الأولية , تمنح القارئ إحساساً بأنّ ما يحدث في داخل النّص من حياة وحركة وعلاقات , لا يخضع للصدفة , ولا يتم بصورة عرضية , وإنّما يمتلك الرّاوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النّص " [٢] , وبما أنّ خبر فائدة ماء زمزم ورد عن الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) فهو خبر واجب التحقق , وقد استعمل الرّاوي في هذا النص الصيغة الدالة على المستقبل البعيد وهي قوله (سيأتي زمان .....) وفيها اخبرنا بحدث مستقبلي وهو عذوبة ماء زمزم , وشكل هذا الحدث استباقاً وقع خارج المدى الزمني للمحكي الأول وهو فائدة ماء زمزم , وقد تحقق هذا الحدث بعد زمن الحاضر السردي , وأنّ هذا التوقع والتطلع إلى ما هو آت هو الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة [٣] .

ومنه –أيضاً – ما رواه البلويّ بقوله :" روي عن عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها) قالت : قال النبي (صلى الله عليه وسلم) سينقطع الجهاد والرباط من المشرق والمغرب إلاّ من جزيرة بالمغرب يقال لها الأندلس الذي يرابط بها على ساحل بحرها من وراء عورة المسلمين أفضل من شهيد يتشحط في دمه ... خرج رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يوماً من المسجد فأشار بيده تلقاء المغرب مُسلماً , فقيل له : على من تسلم يا رسول الله , قال : على أناس من أمتي يكونون في هذا المغرب بجزيرة يقال لها الأندلس

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٠٦ .

(٢) الزمن في الرواية العربية : ٢١٣ .

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية): ١٣٣ .

إليها آخر ما ينتشر هذا الدين رباط يوم فيها أفضل من رباط عامين في ثغور غيرها حيّها مرابط وميتها شهيد ... قيل يا رسول الله بم نال أهل الأندلس هذه الفضيلة , قال : بجهادهم ورباطهم فيها وبأخذهم مذهب أهل المدينة خير أمتي في المحيا والممات وأنّي

سألت الله إلاّ يبتليهم ببدعة حتى يلقونني , وقال : (صلى الله عليه وسلم) , طوبى لمن أدرك زماناً يدخل الإسلام الأندلس ويرابطون في ثغورها في آخر الزمان ..." [١] .

ابتدأ الرّاوي هذا النص بحديث عن الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فيه إخبار عن حدث مستقبلي وذلك بأنّ الجهاد والرباط سينقطع في المشرق والمغرب إلاّ من الأندلس , فالاستباق هنا لا يخلق أي تشويق لدى القارئ , ولا وجود لعنصر المفاجأة فيه , فهو كلّ " حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص , بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي , ولا تكتمل الرؤية إلّا بعد الانتهاء من القراءة , إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية , والحكم بتحققها أو عدمه " [٢] , وبما أنّ الخبر ورد عمّن لا ينطق عن الهوى أن هو إلّا وحي يوحى فهو حدث واجب التحقق , إلّا أنّ تحققه خارج زمن المحكي الأول , فقد ذكر الرّاوي الخبر قبل مجيء أوانه الزمني , اي أنّ الفارق الزمني بين قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وتحقق هذا الخبر طويل بمعنى أنّه يقع خارج المدى الزمني أي بعد وفاة الرسول الأكرم .

٢ - الاستباق الداخلي :

هذا النوع من الاستباقات من الممكن أن تتحقق في المستقبل القريب " وهي استباقات تقع خلافاً لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تتجاوزه " [٣] .

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٢٠٩ - ٢١٠ .

(٢) الزمن في الرواية العربية : ٢١١ .

(٣) إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , المجلد ١٢ , العدد ٢ , ١٩٩٣ م : ١٣٥ .

والاستباق الداخلي هو " ذكر الحدث قبل مجيء أوانه بشرط أن لا يتجاوز مداه الزمني نقطة النهاية " [١] , بمعنى أن لا يتجاوز زمن اللحظة السردية .

ومن أمثلة الاستباق الداخلي ما رواه الغرناطيّ بقوله : " أرسل معاوية إلى كعب الأحبار (رضي الله عنه) فلمّا قدم عليه سلّم وجلس فرد عليه السلام , وقال له معاوية : يا أبا إسحاق , هل بلغك أن في الدنيا مدينة من ذهب ؟ فقال كعب : نعم , وقد ذكرها الله عزّ وجل لموسى بن عمران (عليه السلام) , ومن بناها , وقصّ عليه خبرها وكيف هلك بانيها وقومه , وقد ذكرها الله عزّ وجل لنبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) مختصرة فقال عزّ من قائل : (ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد) (سورة الفجر : ٦ – ٨) وقد أخفاها الله عزّ وجل عن أعين الناس وسيدخلها من هذه الأمة رجل يقال له عبد الله بن قلابة الأنصاري , وجعل يصفه , ثمّ إنّه نظر إلى عبد الله المذكور جالساً عند معاوية فقال : ها هو ذاك القاعد فسله عمّا قلت لك , فإنّ صفته واسمه في التوراة ولا يدخلها أحد بعده إلى يوم القيامة " (٢) .

يسترجع الرّاوي في هذا النص الأحداث ويعود بالقارئ إلى بداية الحوار بين كعب الأحبار ومعاوية عندما ارسل معاوية عليه ليسأله عن هذه المدينة , إلّا أنّ ما يهمنا هنا هو الاستباق الداخلي الذي لجأ إليه الرّاوي لتبدو أحداث حكايته أكثر أثارة وتثير في القارئ الفضول لمعرفة نهايتها , فقد تنبأ كعب الأحبار بأنّ هذه المدينة (سيدخلها) رجل وذكره باسمه وأعطى صفاته , ثمّ نظر وإذا عبد الله بن قلابة وهو أحد أصحاب النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)جالس في مجلس معاوية, وبهذا فقد عـرف مـــن كــان فـــــي

---

(١) الزمن في الرواية العربية : ١٩٥ , وينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٧٧ .

(٢) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٢٩ – ٣٠ .

المجلس حاضراً بان ما تنبأ به هذا الرجل قد تحقق قبل اللحظة الحكائية , الا أنّ كعب الأحبار لا علم لـه قبل التنبؤ بأنّ حدث دخول بن قلابة للمدينة قد تمّ , فلم يخرج هذا الاستباق عن زمن المحكي , بمعنى أنّ " المدة الزمنية التي يستغرقها من إنفتاحه إلى إنغلاقه , داخل مجال القصة الابتدائي الزمني " [1] , فالزمن الذي استغرقته هذه الحكاية من مجئ كعب الأحبار إلى التعرف إلى بن قلابة هو زمن داخلي لم يخرج عن زمن المحكي .

ومن الأمثلة على هذا النوع من الاستباق ما رواه ابن جبير في معرض حديثه عن الجامع الذي في مدينة دمشق وعن أبوابه التي فيها دهاليز بقوله " وعن يمين الخارج في الدهليز خانقة مبنية للصوفية , في وسطها صهريج , ويقال إنّها كانت دار عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه , ولها خبر سيأتي ذكره بعد هذا , والصهريج الذي في وسطها يجري الماء فيه " [2] , ثمّ يعاود ابن جبير ويذكر الدار بقوله " وحديث الدار المنسوبة لعمر بن عبد العزيز التي هي اليوم خانقة للصوفية , وهي في الدهليز الذي في الباب الشمالي , المعروف بباب الناطفيين – وقد تقدم التنبيه عليه قبل هذا – حديث عجيب , وذلك أن الذي اشتراها وبناها , وجعل لها الاوقاف الواسعة , وأمر بأن يدفن فيها ... "[3].

إنّ الرّاوي مهد في هذا النص على أنّه سيذكر حديث الدار المنسوبة لعمر بن عبد العزيز بعد حين في رحلته , فالرّاوي في الحكاية " مخيراً بين أن يلتزم بتعهده ويعرض للحدث المتطلع إليه , وبين أن يتحلل منه , فلا يعود إلى ما سبق أن مهد له " [4] , وهنا عاد الرّاوي إلى الحدث ووفى بوعده , وذكر خبر الدار في الصفحات التالية

---

(١) معجم السرديات : ٢١ – ٢٢ .

(٢) رحلة ابن جبير : ٢١٧ .

(٣) م . ن : ٢٣٠ , وينظر : م . ن : ٨١ .

(٤) بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ١٩٨ .

للصفحة السابقة , ففي النص الأول أخبرنا بأنّه سيذكر خبر الدار ثمّ ذكرهـا وبيّـن لنـا موقعها وأشار ولمّح للقارئ بأنّه التزم بتعهده وذكر خبر دار عمر بقوله (وقد تقدم التنبيه عليه) فقد مهد لذكر الخبر ثمّ اعلن الخبر بعد صفحات قليلة من الرحلة , فالاستباق كان ضمن زمن المحكي الأول لم يتجاوزه , وقد نقل ابن جبير الخبر بضمير المتكلّم لكونـــه " أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به بالذات, والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل " [١] .

مما سبق نلحظ أن تقنية الاسترجاع كان حضورها في متون الرحلات الأندلسية أكثر من تقنية الاستباق, لأنها ضمنت في أكثرها حكايات واقعية وأحداث لها وجودها على أرض الواقع , وأنّ الرحالة عندما يبدأ بتدوين رحلته فهو إشارة منه إلى أنّ الرحلة قد انتهت , فالأحداث والوقائع التي يرويها أصبحت ماضية وسابقة لزمن تدوينها , فالراوي يستحضر تلك الأحداث والوقائع في الذهن , إلّا أنّ هذا لا يمنع من حضور تقنية الاستباق في متون هذه الرحلات على الرغم من قلة حضورها بالمقارنة مع الاسترجاع بنوعيـــه (الخارجي والداخلي) , وقد ذهب الكثير من الباحثين إلى إنّ الاسترجاع أكثر تواتراً من الاستباق [٢] , في أكثر النصوص السردية سواء أكانت حكاية أم رواية أم غيرها من فنون السرد الأخر التي عرفها العرب قديماً وحديثاً .

ثانياً : المدة :

يُدرس الزمن على وفق هذه التقنية السردية من زاوية أخرى , ويتم فيها دراسته من حيث سرعته وبطئه في عرض الوقائع والأحداث التي يمرّ بـها الـراوي الرحّالــة , فالمـدة

---

(١) خطاب الحكاية : ٧٦ .

(٢) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٤ , والشعرية : ٤٨ , و نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ , و تحليل الخطاب الروائي : ٧٨ , .

تتمثل في " ضبط العلاقة الزمنية الذي تربط بين زمن الحكاية التي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وبين طول النّص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل " (١) , وتؤدي هذه العلاقة إلى الكشف عن " مجموعة من الاشكال , أو التقنيات السردية التي تقودنا إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة " (٢) , والتي يسميها جنيت بـ (الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية) , والتي قسّمها بين طرفين متناقضين وطرفين بسيطين (٣), أمّا الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني , فهما الحذف والوقفة الوصفية , ففي الحذف يتسارع زمن الخطاب فيكون منعدماً أو ضئيلاً بالمقارنة مع زمن الحكاية , أمّا الوقفة الوصفية ففيها يتسع زمن الخطاب في حين يكاد ينعدم زمن الحكاية , ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد أو الحوار والخلاصة , أمّا الحوار ففيه يتحقق شيء من المطابقة الزمنية بين زمن الخطاب والحكاية , وأمّا الخلاصة ونعني بها السرد الموجز , وفيها يختصر الرّاوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لمدد زمنية طويلة في فقرات تأخذ حيّزاً ضيقاً من الخطاب(٤).

أ - تسريع الحدث :

ويتم بوساطة تقنيتين سرديتين هما : -

١ – الخلاصة :

وهي إحدى سرعات السرد الأساسية وهي عبارة عن "تلخيص عدّة أيام أو عدّة أسابيع أوعدّة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل" (٥).

---

(١) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ٨٥ , وينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٢٤ .

(٢) البنية السردية في شعر نزار قباني (رسالة) : ٨٩ .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : ١٠٨ .

(٤) ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٢٢٣ , وينظر : الرّاوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد الملك : ٩٤ .

(٥) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : ٩٨ ,وينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ١١٧ .

بمعنى أنّ الرّاوي يلخص الوقائع والأحداث التي جرت من دون الخوض في تفاصيلها , فيمرّ على الأحداث الحكائية مروراً سريعاً فيعرضها بصورة في غاية الإيجاز والتكثيف , وبهذا يكون زمن الحكاية أكثر إتساعاً مقارنة بزمن الخطاب الذي يكون ذا طابع اختزالي وهو الطابع الذي ينماز به زمن الخطاب في تقنية الخلاصة .

ومن النماذج على هذه التقنية في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ عن مدينة **إرم ذات العماد** * بقوله : " ثمّ بنى حول المدينة مائة ألف منارة , كلّ منارة طولها خمسمائة ذراع من ذهب مزينة بأنواع اليواقيت والجواهر , في كلّ وجه من وجوه المدينة خمس وعشرون ألف منارة من ذهب برسم الحراس الذين يحرسون المدينة , فتمّ بنيانها في خمسمائة عام , فلمّا فرغوا من بنيانها سيروا إلى مشارق الأرض ومغاربها أن يتخذوا في البلاد بسطاً وستوراً وفرشاً من أنواع الحرير لتلك القصور والغرف التي في إرم ذات العماد , واتخذوا أنواع الأواني والأطباق والقصاع والموائد والمنائر والقدور والهواوين والحباب والكيزان وجميع ما يحتاج إليه في الدنيا من أنواع الذهب , ففرغ ذلك في عشر سنين , فزينت المدينة بالفرش والستور والآلات واتخذ فيها أنواع الأطعمة والأشربة والأنقال والحلاوات والطيب والشموع والبخور بأنواع العود والعنبر والكافور " (١) .

لخّص الرّاوي الأحداث التي جرت خلال هذه السنين الطويلة التي تمّ خلالها بناء هذه المدينة وأوجزها في عدد قليل من الأسطر مارة الذكر, وقد اختار الراوي الرحّالة من الأحداث ما يراها مهمة ثمّ عرضها على القارئ في أسطر قليلة , وإنّ المهيمن على هذه الحركة الزمنية " صيغة السارد العليم , الذي يرى الأحداث من الخارج فيجمل لنا

المهم منها بحسب اعتقاده " [٢] , فذكر الرّاوي عدد المنائر التي تمّ بناؤها وطولها والمدة

(*) مدينة عظيمة كانت على وجه الدهر باليمن : الروض المعطار في خبر الأقطار : ٢٧ .

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٢٨ .

(٢) بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٢٩ .

التي استغرقها البناء وتجهيز المدينة بالبسط والفرش وغيرها من المتطلبات التي تحتاجها , وتطلب هذا الأمر لتجهيز المدينة عشر سنين , فنلحظ أنّ الرّاوي إختزل أحداث كثيرة ولم يتطرق إليها؛ لأنّه يراها غير مهمة , فزمن الحكاية أتسم بالطول بالقياس مع زمن الخطاب الذي كان ضئيلاً أو قصيراً ويكاد أن يكون منعدماً , فقد اغفل الرّاوي ذكر أحداث كثيرة جرت خلال عملية البناء التي تمّت خلال خمسمائة عام فضلاً عن العشر سنوات التي تمّ فيها التجهيز .

ومن النماذج على هذه التقنية – أيضاً – ما رواه ابن جبير في حديثه عن نصارى جبل لبنان بقوله : " ومن العجب أنّ النصارى المجاورين لجبل لبنان إذا رأوا به أحد المنقطعين من المسلمين , جلبوا لهم القوت , وأحسنوا إليهم ويقولون : هؤلاء ممن إنقطع إلى الله عز وجل فتجب مشاركتهم , وهذا الجبل من أخصب جبال الدنيا , فيه المياه المطردة والظلال الوارفة , وقل ما يخلو من التبتل والزهادة " [١] .

إختزل الرّاوي في هذا النص السردي ما عمله النصارى للمسلمين من الإحسان بقوله: (أحسنوا إليهم) فهذه العبارة التي تتألف من أحرف قليلة كان من الممكن أن يجعلها الرّاوي تأخذ صفحات من رحلته , لكنه عمد إلى أن يمر مروراً سريعاً ولم يبين للقارئ كيفية الإحسان , فقد ادّت هذه التقنية دوراً في تسريع السرد ولم يتطرق الرّاوي إلى ذكر تفاصيل هذه الحكاية ولا الزمن المستغرق فيها فـ" هناك فرق وظيفي وبنيوي شاسع بين خلاصة تختزل عشر سنوات من زمن القصة وأخرى تختصر لنا يوماً واحداً أو جزء من اليوم كلّما زاد طول المدة الملخصة كلّما ازدادت سرعـة السرد الذي تتم به الخلاصة " [٢] ففي الخلاصة يختزل الرّاوي الأحداث التي يراها هامشية أو غير مهمة

, ويوصلها للقارئ بأسلوب مكثف ومركز ويقفز على الفقرات التي لا أهمية لها في زمن الحكاية .

---

(١) رحلة ابن جبير : ٢٢٨ , وينظر : م . ن : ٧٧ , وتاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٥٢ , و برنامج شيوخ الرعيني : ٩٢ , ١٤٩ , ١٧٣ – ١٧٤ .

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ١٥١ .

٢ – الحذف :

وهو تقنية من تقنيات تسريع الأحداث وهو " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد , وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها , وكأنّها ليست جزءاً من المتن الحكائي " [١] , وذلك لأنّ الرّاوي عندما يُسقط أو يغفل عن هذه الفترات الزمنية يخلق بذلك فجوات أو ثغرات في الخطاب تدفعه إلى تسريع وتيرة السرد لملء تلك الفجوات , وفيها يغطي مقطع سردي قصير من الخطاب مدّة زمنية طويلة من الحكاية , مما يدفع الرّاوي إلى القفز على لحظات حكائية كاملة , فالحذف شكل من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تراجعها نحو الماضي أو تناميها باتجاه المستقبل [٢] .

إنّ الحذف في متون الرحلات الأندلسية كان على نوعين هما : الحذف الصريح , والحذف الضمني وسنتناول كل واحد منها على حدة .

أ – الحذف الصريح :

يستطيع القارئ في هذا النوع من الحذف معرفة المدة الزمنية المحذوفة ؛ وذلك لأنّ الراوي يعيّنها ويصرح بها بحيث لا يجد المروي له (القارئ) صعوبة في معرفتها , وفيه لا بدّ من وجود أمارة على الحذف بوصفه حذفاً , وذلك بأن يشير إليه الرّاوي في عبارات موجزة جداً , مثل (وقضت عشر سنوات) أو (بعد عدة أسابيع) [٣] , وبهذه

الإشارة الدقيقة فإن القارئ لا يجد صعوبة في مواصلة تتبع الأحداث بعد أن يلغي المدة المحذوفة

(١) إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٩٩٣ : ١٣٨, وينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٧٩ .

(٢) ينظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : ١٠١ .

(٣) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٧ .

ويواصل قراءة النص الحكائي .

ومن الأمثلة على الحذف الصريح ما رواه الرحّالة الغرناطيّ بقوله : " ثم إنّ الأمير موسى بن نصير قسّم عسكره قسمين , فنزل كل طائفة في ناحية من سور المدينة , وأرسل قائداً من قواده في ألف فارس وأمره أن يدور حول المدينة وينظر هل يرى لها باباً أو يشاهد حولها أحداً من الناس فسار ذلك القائد وغاب عن الأمير ستة أيام , فلمّا كان في اليوم السابع جاء ذلك القائد مع أصحابه وذكر أنّه سار حول المدينة ستة أيام فلم يشاهد حولها من الآدميين أحداً , ولم يجد للمدينة باباً " [١] .

نتلمس الحذف في هذا النص السردي في قول الرّاوي (غاب عن الأمير ستة أيام) فقد صرّح الرّاوي بالمدة الزمنية المحذوفة هي ستة أيام , وقد أغفل ما دار فيها من أحداث ومرّ عليها مروراً سريعاً , وكان همّه منصبّاً على إيصال حكاية تلك المدينة التي ذهب إليها أحد القادة مع جنوده ولم يعثروا على باب للمدينة , فقد أسقط الراوي فترات زمنية من زمن الحكاية فالحذف " يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام " [٢] , فقد تسارع زمن الخطاب في هذا النص فكاد أن يكون منعدما مقارنة بزمن الحكاية .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير بقوله : " وفي يوم الاثنين الخامس والعشرين لربيع الأول المذكور , وهو الثامن عشر من يوليه , ركبنا الجلبة للعبور إلى جدة , فأقمنا يومنا ذلك بالمرسى لركود الريح ومغيب النواتية , فلمّا كـان صبيحة يـوم الثـلاثـاء بـعده ,

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣٠ – ٣١ .

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ١٥٦ .

أقلعنا على بركة الله عز وجل وحسن عونه المأمول , فكانت مدة المقام بعيذاب – حاشا يوم الاثنين المذكور – ثلاثة وعشرين يوماً , محتسبة عند الله عز وجل , لشظف العيش , وسوء الحال , واختلال الصحة لعدم الأغذية الموافقة , وحسبك من بلد كلّ شيء فيه مجلوب حتّى الماء , والعطش أشهى إلى النفس منه ..." [١] .

يصرح الرّاوي في هذا النص بالمدة الزمنية التي حذفها وهي (ثلاثة وعشرين يوماً) من دون أن يذكر ما جرى من أحداث في هذه الأيام , حيث أنّ الراوي قفز إلى الأمام وحذف كل ما جرى من أحداث خلال المدة الزمنية المحذوفة , فقد اكتفى الرّاوي بإخبارنا : أنّها أيامٌ من دون أن يحكي عن أحداث وقعت في هذه الأيام [٢] , فقد اغفل الرّاوي الحديث عن مدة مقامه بعيذاب وتحول حديثه وتركيزه عن شظف العيش فيها , وبذلك كان الزمن على مستوى الوقائع متسعاً خلاف مستوى القول فهو موجز أو يقارب درجة الصفر.

ب – الحذف الضمني :

هذا النوع من الحذف على خلاف النوع الأول , وهو حذف لا يصرح به الرّاوي , وإنّما يترك مسألة التعرف إليه واستخلاصه لذكاء القارئ وثقافته [٣] , ويعرفها جنيت

بقوله : " تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات , إنّما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية " (٤) .

---

(١) رحلة ابن جبير : ٧٦ , وللمزيد من الأمثلة على هذه التقنية ينظر : م . ن : ٧٨ , ٢٤٨ , و تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٣٣ , ورحلة القلصادي : ١٢٤ , ١٤٢

(٢) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٢٥ .

(٣) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ : ١٣٨ , و ينظر : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ١٧٧ .

(٤) خطاب الحكاية : ١١٩ .

ومن النماذج على الحذف الضمني ما رواه الرحّالة الغرناطيّ بقوله : " فقال المهندسون : نبني إلى زاوية من زوايا أبراج المدينة بنياناً حتى نشرف على المدينة , قال : فقطعوا الصخر وأحرقوا الجص والنورة , وبنوا إلى جانب المدينة في زاوية برج من أبراجها بنياناً مقدار ثلاثمائة ذراع حتى عجزوا عن رفع الحجارة والجص والنورة وقد بقي من السور مقدار مائتي ذراع " (١) .

استعمل الرّاوي في هذا النص تقنية الاسترجاع في إيصال هذه الحكاية فاخبرنا برأي المهندسين في أن يبنوا بنياناً في زاوية من زوايا ابراج المدينة لكي يستطيعوا الاشراف على المدينة , فقطّعوا لذلك الصخر وبنوا البرج الذي بلغ طوله ثلاثمائة ذراع , ولم يخبرنا الرّاوي صراحة عن المدة الزمنية التي استغرقها هذا البناء المرتفع جدا حتى عجزوا عن رفع الحجارة والجص فيه , ولم يعطِ أيّة تفاصيل عن البناء , وإنّ مثل هذا البناء قد يحتاج إلى أيام أو أشهر ليكتمل , فقد قفز الرّاوي ولم يصرح بهذا الحذف " ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والانقطاعات " (٢) , لانه لا توجد إشارة أو أمارة تدلّ عليه ويحتاج هذا النوع من الحذف إلى قارئ مثقف لكي يستدل عليه .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة القلصاديّ بقوله : " كان سفرنا من مرسى تونس كلأها الله رابع عشر من شهر ربيع الأول عام أحد وخمسين وثمانمائة = ٣٠ ماي ١٤٤٧م ... ودخلنا جزيرة جربة في الحادي والعشرين من الشهر المذكور = ٦ جوان ١٤٤٧ م وأقمنا بها أياماً في هواء صحيح , وفضاء فسيح ... ثمّ كان سفرنا منها في الرابع والعشرين من شهر ربيع الثاني = ٩ جويلية ١٤٤٧م ...وبلغنا طرابلس في الخامس والعشرين منه, فنزلنا بها, وتلاقينا مع بعض الأصدقاء والأصحاب, وحبونـــا بالبّـــر

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٣١ .

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية : ٧٥ .

والإكرام ,وأقمنا بمدرسة ابن ثابت عدة ليال وأيام " [١]

يخبرنا الرّاوي هنا بتأريخ سفره من مرسى تونس ووصوله إلى جزيرة جربة ومن ثمّ وصوله لطرابلس وسفره منها , كلّ هذه الأماكن التي سافر إليها الرحّالة وغادرها لم يخبرنا بعدد الأيام أو الشهور التي بقي فيها ممّا يصعب على القارئ الذي لا يتسم بالفطنة والذكاء إستنتاجها من النص , فيقول الرّاوي الرحّالة عن جزيرة جربة :(أقمنا بها في هواء صحيح) وهذا لا يمكن أن نستدل به عن مدة البقاء , وقد حذف هذه المدة ولم يتطرق إليها ,إلّا أنّ القارئ الفطن يمكنه أن يستدل على تلك المدّة الزمنية التي بقي فيها في هذه الجزيرة من التواريخ التي ثبتها من وصوله إليها في (الحادي والعشرين من ربيع الأول) وسفره منها في (الرابع والعشرين من ربيع الثاني) بمعنى أنّ المدة المحذوفة ضمناً هي الأيام الواقعة بين الزمنين زمن الوصول وزمن السفر اللذين قفز عليهما الرّاوي ولم يصرح بهما , وكذلك قوله (وأقمنا بمدرسة ابن ثابت عدّة ليالي وأيام) فلم يصرح بالمدة التي أقام بها في تلك المدرسة , نلحظ أن الرّاوي سكت عن مُدد زمنية مما أدى إلى ضمور في زمن الخطاب واتساع في زمن الحكاية , وإنّ

إستعمال الرّاوي للحرفين (ثم , الفاء) يدلّ على وجود سقط زمني لأن الفاء تفيد الترتيب والتعاقب وثم تفيد الترتيب والتراخي وهي دلالات أسلوبية .

مما سبق نلحظ أنّ حضور تقنية الحذف الصريح جسدت حضوراً أكثر من تقنية الخلاصة وكذلك من الحذف الضمني , وذلك لكون الرّاوي الرحّالة يروي للقارئ أحداثاً وحكايات حقيقية وشخصياتها في أكثر الرحلات واقعية , ولذلك ترجم الباحث تلك الشخصيات التي أوردها بوصفها أمثلة للتقنيات السردية الموجودة في متون الرحلات الأندلسية - موضع الدراسة - .

---

(١) رحلة القلصادي : ١٢٣ – ١٢٤ , وينظر : م . ن : ١٦١ .

ب – إبطاء الحدث :

ويقصد به توقف مجرى سرد الأحداث مما يؤدي إلى تعطيل الحركة السردية ويتم ذلك على وفق تقنيتين سرديتين هما : الوصف والحوار .

١ – الوصف :

وهي " تقنية سردية على النقيض من الحذف , لأنّها تقوم خلافاً له , على الأبطاء المفرط في عرض الأحداث , لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي , مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات " [١] يكاد الزمن السردي في هذه التقنية أن يكون صفراً , فالوصف يؤدي إلى بطء في الحركة السردية تارةً , وإلى التوقف التام في الزمن السردي تارةً أخرى , ففي الوصف يكون الزمن طويلاً على مستوى القول وربما لا نهاية بالمقارنة مع الزمن على مستوى الوقائع , أو أنّ ما تستغرقه الحكاية يفوق مدة زمن الوقائع , الذي يكـــاد أن يعــادل الصفر [٢] , فالوصف هو " تمثل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو

الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً لا زمانياً , قد يحدد الرّاوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة , أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق " [٣] فكلّ حدث لا بدّ من أن يوصف لكي يخرج النص من الرتابة ولا يشعر القارئ بالملل , ومن الممكن أن يكون مقدمة لأحداث سيرويها الرحّالة لاحقاً ويكون عند القارئ شيء من المعرفة بها حتى تتوضح عنده الفكرة .

---

(١) إشكالية الزمن في النص السردي , عبد العال بو طيب , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ٢ , ١٤٠ .

(٢) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٢٦.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٧١ .

ومن النماذج على هذه الحركة السردية ما رواه الغرناطيّ في حديثه عن قبائل السودان بقوله : " وأهل **غانة*** أحسن السودان سيرة وأجملهم صوراً , سبط الشعور , فيهم عقول وفهم , ويحجون إلى مكة , وأمّا قناوة وقُوقُو وملى وتكرور وغدامس , فقوم لهم بأس وليس في أرضهم بركة ولا خير في أرضهم , ولا دين لهم . ولا عقول , وأشرهم قوقو , قصار الأعناق , فطس الانوف , حمر العيون ,كأنّ شعورهم حب الفلفل , وروائحهم كريهة كالقرون المحرقة , يرمون بنبل مسمومة بدماء حيّات صفر , لا تلبث ساعة واحدة حتى يسقط لحم من أصابه ذلك السهم عن عظمه ولو كان فيلاً أو غيره من الحيوانات " [١] .

يصف الرّاوي في هذا النص السردي القبائل التي في بلاد السودان , وأنتقل في حديثه وحكايته عن هذه القبائل إلى وصف كلّ من غانة وقوقو , وكان هذا المقطع الوصفي مستقلاً عن الحكاية , إذ لا يوجد للزمن تحديد فيه ؛ لأنّ الراوي عندما بدأ

بالوصف توقف مسار السرد لكي يعطي الرحّالة الراوي وصفاً للمكان أو الشخصية التي يريد ربما تفصيل الحديث فيها ؛ لأنّ غايته " أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال , أو لهيئة من الهيئات ؛ فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي , إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة , وجمالها تشكيل الأسلوب " [٢] , فالوصف لون من التصوير , والرّاوي يمكنه أن يخلق صورة في مخيلة القارئ من خلال وصفه الدقيق والجميل للأشياء التي شاهدها , وقد أدى الوصف في هذا النص إلى إبطاء السرد .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير في ذكر مدينة الموصل بقوله : " هذه المدينة عتيقة ضخمة , حصينة فخمة , قد طالت صحبتها للزمن , فأخذت أهبة استعدادها

(*) وهي من بلاد السودان , بينها وبين سجلماسة مسيرة شهرين : الروض المعطار في خبر الأقطار : ٤٢٥ .

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ١٨ , وينظر : م . ن : ٣٦ , ٤٦ , ٥٦ , ٦٢ .

(٢) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٢٤٥ .

لحوادث الفتن , قد كادت أبراجها تلتقي انتظاماً لقرب مسافة بعضها (من بعض) وباطن الداخل منه بيوت بعضها على بعض , مستديرة بجداره المطيف بالبلد كله ... وفي أعلى البلد قلعة عظيمة قد رصّ بناؤها رصّاً , ينتظمها سور عتيق البنية مشيد البروج , وتتصل بها دور السلطان , وقد فصل بينهما وبين البلد شارع متسع يمتد من أعلى البلد إلى أسفله , ودجلة شرقي البلد ,وهي متصلة بالسور ,وأبراجه في مائها" [١] .

يصف الرّاوي في هذا النص السردي مدينة الموصل , فعندما يبدأ الرحّالة بالسرد يحصل بطء في الزمن لأن السرد يرتبط بالوصف بعلاقة عكسية " فكلّما برزت المقاطع الوصفية , أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي , فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص " [٢] , فمن الممكن أن نتصور مقاطع وصفية خالية تماماً من عنصر الزمن , ولكن من

الصعوبة أن نتصور مقاطع سردية خالية من العنصر الوصفي [٣] , وقد يلجأ الرّاوي إلى العنصر الوصفي لغرض تشويق القارئ ودفع الملل وتوفير معلومات عن المكان أو الشخصية التي هو بصدد الحديث عنها , وليرسم له في المخيلة صورة للمكان الذي هو بصدد وصفه ؛ لأنّ الوصف فعل مكاني , فالوصف يشكل مقطعاً نصيّاً مستقلاً عن زمن الحكاية , وعند شروع الرّاوي بالوصف يعلّق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو أنّه يرى من الصالح توفير معلومات عن الأطار الذي ستدور الأحداث فيه [٤] , ونلحظ الأثر الذي تركه

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٩٢ , وينظر : م . ن : ٢٠٣ , ٢٤٢ , وبرنامج شيوخ الرعيني : ١٠١ , ٢٠٣ , ورحلة القلصادي : ١١٨ , ١٢٥ .

(٢) الزمن في الرواية العربية : ٢٥٠ -٢٥١ .

(٣) ينظر : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ٢٥٠ .

(٤) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ٨٦ .

الوصف المكاني في ايقاف الزمن في هذا النص وفي إبطاء السرعة الزمانية , بحيث أنّ الزمن يقترب من الصفر, فالسرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب ولا يمكن أن تخلو الحكاية منهما [١] , فالوصف الزم للسرد ,ولذلك فعند الوصف يتسع زمن الخطاب .

٢ – الحوار :

شكل من أشكال الحركة السردية يعمل على إبطاء الزمن السردي في الأعمال الحكائية , وهو الشكل السردي الوحيد الذي يتحقق فيه التساوي والمطابقة التامة بين زمن الحكاية والخطاب من دون تدخل الرّاوي [٢] , وهو خلاف الخلاصة " يقوم على

ذكر الأحداث بتفصيلاتها كلّها وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية ... الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء " (٣) , وللحوار وظائف عدّة منها (٤) :

١- يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية .
٢- تنمية الحدث وبلورته لأنّه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث .
٣- يكشف عن حركة الزمن وموقع المكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية .

ومن الأمثلة على عنصر الحوار في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ بقوله : " وقد ذكر الشعبي في كتابه (سير الملوك) أنّ أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) كان جالساً بظاهر الكوفة إذ أقبل أعرابي من اليمن فسلم عليه وهنأه بالخلافة وقال : يا أمير المؤمنين , جئت إليك من اليمن لتعلمني بما علمك الله مما أنتفع به في ديني , فقال أمير المؤمنين : من أي بلاد اليمن أنت , يا أخا العرب ؟ فقال : من

---

(١) ينظر : السرد العربي القديم مفاهيم و تجليات : ١٩٥ .

(٢) ينظر : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام : ٨٨ .

(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) : ٦٥ .

(٤) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٨٦ .

حضرموت , فقال له علي : أتعرف **الأحقاف** * , فقال : لعلك تريد حفيرة هود النبي (عليه السلام) , فقال علي : نعم , فقال : دخلتها يا أمير المؤمنين في حال شبابي , أنا وصاحب لي فنزلنا مائة درجة محفورة في الجبل حتّى أفضينا إلى أزج عظيم فيه سرير من الرخام عليه رجل كقطعة الجبل وجسده على هيئة الأحياء , لم يتغير , جميل الوجه مع عظم جسده , وعليه ثياب يمانية , وعند رأسه لوح رخام مكتوب فيه (بسيط) :

هذا النبي التقي المهتدي الهادي

إلــى الجبابرة الغــاوين من عـــادِ

أن يــعبــدوا الله لا يــبــغوا به بـــدلاً

ويـخلـعوا كــلّ ذي ضـــد وأنــدادِ

ففرح به أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وأكرمه وعلمه ..." [١] .

في هذا النص السردي استرجاع خارجي يذكر فيه الرّاوي خبراً سردياً يوثقه الشعبي في كتابه (سير الملوك) , ينقل فيه الرّاوي الحوار الذي دار بين شخصيتي الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) والأعرابي الذي قدم من اليمن , وتمثّل هذا الحوار بسؤال الإمام وجواب الأعرابي , فالحوار هو عبارة عن " حدث مفرد يحدث في زمان محدد , ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان , أو أي قطع في استمرارية الزمن , إنّ المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات حادثة عرضية تكون منفردة أو مشهداً حيوياً مباشراً " [٢] , ووصف الأعرابي للقارئ موضع حفيرة النبي هود (عليه السلام) , وقد التزم الرّاوي الحيـاد وعـدم التدخل في مجرى الحكــي

(*) الأحقاف : هي منازل عاد قيل كانت بالشام , وقيل هي من حضرموت وعُمان , والصحيح أنّ بلاد عاد كانت باليمن ولهم كانت إرم ذات العماد , والأحقاف جمع حقف وهو الحبل المستطيل من الرمل : الروض المعطار في خبر الأقطار : ١٤ ـ ١٥ .

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٨٥ ـ ٨٦ , وينظر : م . ن :

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٣٥ .

وكان باستطاعته أن يروي هذا الخبر من دون أن ينقل هذا الحوار بين الشخصيتين , إلّا أنّه عمد إلى ذلك ليجعل المروي له المتلقي متفاعلا مع الحدث , وكذلك لكي يرسّخ هذا الخبر في ذهن القارئ .

ومنه – أيضاً – ما نقله الرحّالة البلويّ بقوله : " مرّ بعض الملوك بغلام يسوق حماراً غير منبعث وقد عنف عليه في السوق , فقال : يا غلام أرفق به فقال له الغلام : الرفق به مضرة عليه , قال : وما مضرته , قال : يطول طريقه ويشتد جوعه وفي العنف به إحسان إليه يخف حمله ويطول أكله , فأعجب الملك من كلامه , فقال له : قد أمرت له بألف درهم فقال : رزق مقدور وواهب مأجور , وقال : وقد أمرت في حشمي , قال : كفيت مؤنة فرزقت بها معونة , فقال : لولا أنّك حديث السن لاستوزرتك , فقال : لم يعدم الفضل من رزق العقل , قال : فهل تصلح لذلك , قال : إنّما يكون الحمد أو الذم إلاّ بعد التجربة , ولا يعرف الإنسان نفسه حتّى يبلوها , قال : فاستوزره فوجده ذا رأي صائب ومشورة تقع موقع التوفيق " (١) .

أسهم الحوار في هذا الخبر السردي في تحريك الأحداث والكشف عنها , وعن أعماق الشخصيات وخفاياها وما يجول في خواطرها , فالراوي ينقله كما هو من دون أي تدخل منه , وقد أسهم الحوار في " تكسير رتابة الحكي وإفشاء الحركة والتلقائية في السرد عن طريق نقل تدخلات الشخصيات كما تلفظ بها مما يترتب عنه تعطيل سرعة القصة والتركيز على مسرحة الأحداث وجعلها تجري أمام القارئ أولاً بأول " (٢) , فالزمن هنا متطابق لا يفصله سوى الوقت الذي يتطلبه الجواب عن السؤال , والمكان هو السوق وهو

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ١٦٣ – ١٦٤ .

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) : ٢٠١ .

مكان عام غير محدّد , وقد كشف الحوار عن عنصري الزمان والمكان بوصفهما أطاراً لكلّ من الحدث والشخصية , فالقارئ يشـعر عند قراءته لهذا النص وكأنّه هو أمام مسرحية فيها شخصيات وكل واحد منهم يقوم بالدور الملقى على عاتقه ولذلك فأنّه يعطي للقارئ " إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل , إذ إنّه يسمع عنه معاصراً وقوعه

كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه " [١] , بمعنى أن القارئ يتفاعل مع المشهد الحواري وكأنّه جزء منه أو هو شخصية مشاركة في الفعل أو الحدث .

المبحث الثاني

المكان

شغل المكان أهمية كبيرة في مجال النقد الأدبي لا تقل عن أهمية عنصر الزمان فهما متكاملان ومتداخلان , فله أهمية كبيرة في تشكيل النصوص الأدبية وتحليلها , وإنّ كلّاً من الزمان والمكان لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر لأنهما " متلازمان لا يفترقان ومتقارفان لا يتزايلان ... فلا حيز بلا زمان , ولا زمان بلا حيز , ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن صنوه في العمل السردي " [١] , ويعدُّ المكان عنصراً من عناصر الحكاية الأساسية والمؤثرة ؛ لأنّه " لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية " [٢] , فالحكاية والمكان لا يكاد أن يفترقا ؛ لأنّ كلّ واحد منهما بحاجة للآخر , فالحكاية تحتاج إليه لتشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها ومكوناتها , والمكان بحاجة إليها للكشف عن وظائفه ودلالاته , بمعنى أنّ كلّاً منهما يعدّ سبيلاً إلى الآخر وعوناً له .

فهو الإطار الذي يحوي بداخله كلّ من الشخصية والأحداث ولذلك " فالمكان لا يتشكل إلاّ باختراق الإبطال له , وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الإبطال ومن المميزات التي تخصهم " [٣] , فلا بدّ من حدث لكي يتشكل المكان والحدث يحتاج للشخصية كي تقوم بالفعل , فعلاقة المكان مع الحدث علاقة ارتباط متماسك , لأنّ المكان " هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث , وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان , إذ إنّ الزمن

---

(١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ١٢٨ .

(٢) بنية الشكل الروائي : ٢٦ .

(٣٢) م . ن : ٢٩ .

يرتبط بالإدراك النفسي , أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها ..." [١], وهذا ما يوضح التلازم والترابط بين الزمان والمكان؛ لأنّ " المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها , يحتوي على الزمن المكثف , هذه هي وظيفة المكان " [٢], وإنّ " المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث " [٣], وارتباط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً كونه " قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص , وتزداد أهمية المكان بوصفه الإطار الذي يشتمل على العناصر الفنية الأخرى , ولهذا فهو يسم الأشخاص والأحداث في العمق , ويترك أثراً واضحاً في البنية الفكرية للشخصية على وجه الخصوص " [٤] , فالمكان هو الوسط الذي تتفاعل وتنسجم فيه الشخصيات وفيه يتم تحديد سلوك الشخصية وطبيعتها , فهو يشكل ركناً مكملاً للشخصية فضلاً عن وظيفته في تفسير الشخصية , إذ أن وصف المكان ومكوناته وما يحتويه من أشياء يعدّ وصفاً للشخصية نفسها , ومن خلاله تبرز صفات

الشخصية وطبائعها من طريق مواقفها وسلوكها [٥] , وإنّ المكان يمثل وعاءً للحدث والشخصية , ولا بدّ للأحداث أن تقع في زمان ومكان محددين , لأنّ ذلك هو ما يضفي على العمل الحكائي سمة الواقعية , فالحكاية في الأساس قائمة على المحاكاة , ولا بدّ لها من حدث , وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زماناً ومكاناً , إلاّ أنّ المكان الحكائي هو الذي يستقطب جلّ إهتمام الرّاوي أو الكاتب؛ وذلك لأنّ تعيين المــكــان فـــي

---

(١) بناء الرواية , سيزا قاسم : ١٠٦ , وينظر : جماليات المكان , مجموعة من المؤلفين : ٥٩ .

(٢) جماليات المكان , غاستون باشلار : ٣٩ .

(٣) بنية الشكل الروائي : ٢٩ .

(٤) البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ١٨ .

(٥) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) : ٢١ .

الحكاية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي [١] , وأنّ المكان الذي " يسكنه الشخص مرآة لطباعه , فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر , إنّ حياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها " [٢] , بمعنى أنّ هناك تأثراً وتأثيراً للمكان على الشخصية وللشخصية على المكان ولأهميته أصبح يمثل محوراً من المحاور الأساسية التي تدور عليها نظرية الأدب , فلم يعد ينظر إليه على أنّه الخلفية التي تقع فيها الأحداث بل أخذ ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي له حضور بارز في العمل الأدبي[٣].

ويمثل المكان عنصراً أساسياً ومهيمناً في متون الرحلات الأندلسية , إذ وجدناه يملأ مساحة نصية كبيرة في متون تلك الرحلات , ولقد استفاد الرحّالة من

الحكايات التي حوتها متون الكتب التاريخية وضمّنوها في متون رحلاتهم , وكان للمكان وجوداً ظاهراً في تلك الحكايات , ولا سيّما الأماكن التي يمرّ بها الرحّالة , فيورد للقارئ أخباراً أو أوصافاً عن هذه الأماكن لأنّ "الرحلة جولة في الفضاء, في الحاضر, بينما التأريخ جولة في الزمن الماضي, فالرحلة وصف, والتأريخ سرد إلاّ أنّ المقابلة تبقى نسبية لأنّ الرحلة تتضمن قسطاً من السّرد التاريخي , والتأريخ يتضمن قسطاً من الخطاب الوصفي " (٤) , ويعدّ أسلوب الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان (٥) , لذلك كان لا بدّ للرحلة من حضور للمكان فيها وأنّ للشخصية دوراً كبيراً في تشكيل المكان وليس

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٩.

(٢) بناء الرواية , سيزا قاسم : ١١٨ - ١١٩ .

(٣) ينظر : جماليات المكان , مجموعة مؤلفين : ٣ .

(٤) الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي : ٧٣ .

(٥) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٧٥ .

بالضرورة ان تكون الشخصية إنسانية , وتبعا لذلك يتم تحديد نوع المكان لأن " الإنسان بحركته وفعله هو الذي يشكل المكان ويقيم فيه " (١) , ثم إنّ تطور الأحداث في الحكاية وتغييرها يؤدي إلى تعدد الأمكنة " بل إنّ صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها , وفي بيت واحد , قد يُقدّم الرّاوي لقطاتٍ متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة " (٢) , ومن خلال قراءتنا لمتون الرحلات الأندلسية نلحظ وجود نمطين من أنماط المكان وهما :

١ـ المكان الواقعي ويقسم إلى :

أ – المكان الأليف .

ب – المكان المعادي .

٢ – المكان العجائبي .

١ – المكان الواقعي :

إنّ للمكان الواقعي أهمية كبيرة لكونه يؤطر الحكاية ؛ لأنّه المكان المرتبط بالحقيقة الثابتة والموجودة على أرض الواقع, ويمنح هذا المكان القارئ إحساسا بالصدق المكاني, وهذا النوع تنتجه الحكاية وينتقل للقارئ بطريقة فنية , وإذا كان المكان واقعياً يؤدي ذلك إلى تحريك الأحداث والشخصيات داخل النص السردي, مما يؤدي إلى

(١) جماليات المكان في الرواية العربية : ٤٤ .

(٢) ينظر : بنية النص السردي : ٦٣ .

تنوع الأمكنة بحسب المادة السردية التي يرويها الرحّالة , والشخصية هي من تستطيع أن توسم المكان بالألفة أو العدائية وذلك بحسب الوقائع والأحداث التي تمرّ بها في ذلك المكان والتي من الممكن أن تتغير بين الحين والآخر , " فالرحلة أي الانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من أسطورة البعث , أمّا الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإنّ هذه الحالة تعبّر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي " (١) , ولهذا سندرس المكان بحسب علاقته بالشخصية .

أ ــ المكان الأليف :

وهو المكان الذي ترتاح إليه النفس وتأنس به , ولا يوجد للعداوة أي ملمح فيه , وهو " كلّ مكان عشنا فيه , وشعرنا فيه بالدفء , والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا , فيعدّ البيت ولا سيّما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفةً "[٢] , وهو مكان محدد وتكاد تكون مكة المكرمة والمدينة المنورة هما الفضاء المكاني الأكثر ألفةً وحضوراً في متون أكثر الرحلات الأندلسية , فقد وظفا توظيفاً جغرافياً , وكان الهدف من أكثر الرحلات هي حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) , وهي من أكثر الأمكنة ألفةً وحمايةً لزائريها , فنجد أنّ الرّاوي في هذه الرحلات ولا سيّما رحلة ابن جبير والبلويّ والقلصاديّ قد أسهب في ذكر هذه الأماكن ووصفها وذكر ما فيها من دور عبادة ومساكن وغيرها من الأمكنة التي تعدّ مواطن أمان لساكنيها أمكنة آمنه , وهو أمرٌ لا نقاش فيه , وقد شكل المكان في متون هذه الرحلات مسرحاً لعرض الكثير من الوقائع والأحداث .

---

(١) بناء الرواية , سيزا قاسم : ١٠٧ , وينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي : ١٧ .

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) : ٩٩ .

ومن الأمثلة على المكان الأليف في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الرحّالة الغرناطيّ بقوله : " وفي مصر أن أهلها مستغنون عن كلّ بلد , حتى لو ضرب بينها وبين بلاد الدنيا بسور, استغنى أهلها بما فيها عن سائر بلاد الدنيا , وفيها ما ليس بغيرها وهو حيوان السقنقور والنّمس , ولولاه لأكلت الثعابين أهلها , وهو لها كقنافذ سجستان لأفاعيها , والسمك الرّعّاد والحطب والسّنط الذي لا رماد له , ويقال : إنّه الآبنوس , ولكن البقعة قصرت فيه عن الكيان ... وأهلها يأكلون صيد

البحر الرومي وبحر فارس طرياً , وأن صيفها خريف وشتاءها ربيع , وما ينقطع في سائر البلاد يوجد فيها في الحر , وكذلك في البرد لاعتدال حرّها وبردها , إذ هي في الإقليم الثالث والإقليم الرابع فسلمت من حرّ الأول والثاني , وبرد السادس والسابع , ومما وصفت به أن صعيدها حجازي , ينبت النخل والمقل والموز والعشر والقرظ وأسفل أرضها يمطر بمطر الشام , ويقع فيه الثلوج , وينبت التين والزيتون والعنب والجوز ... " (١) .

في هذا النص السردي مثّلت مدينة مصر مكاناً أليفاً ومما يدلّ على ألفته أنّ أهلها مستغنون عن كلّ بلاد الدنيا بما فيها والذي لا يوجد في غيرها من البلدان , وهو حيوان (السقنقور والنّمس) الذي لولا وجوده لأكلت الثعابين أهلها , ولذلك تحول المكان من المعادي إلى أليف بوجود هذا الحيوان الذي جعل البلد آمناً من الثعابين , أي أن ألفة المكان نجمت عن هذا الحيوان الذي يقطن المكان , حتى إذا ما خلا هذا المكان منه فقد ألفته بل أصبح أقرب إلى أن يكون معادياً لا أليفاً (٢) , ولهذا نجد الرّاوي أخذ على عاتقه وصف هذه المدينة بأوصاف جميلة منها(صيفها خريف وشتاءها ربيع) وكذلك ذكره لأنواع الأشجار التي تنبت فيها , وهو مما يدخلها ضمن الأمكنة الأليفة , مما يجعل الشخصية تأخذ حريتها في هذا النوع من المكان .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٤١ - ٤٢ , وينظر : م . ن : ٥٩ , ٦٩ , ٩٢ , ٩٥ .

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) : ١٠٢ .

ومنه – أيضاً - ما رواه ابن جبير بقوله : " وأسرينا تلك الليلة إلى أن وصلنا القرين مع طلوع الشمس , وهذا الموضع هو منزل الحاج ومحط رحالهم , ومنه يحرمون , وبه يريحون اليوم الذي يصبحونه ... فأقمنا بياض يوم الأربعاء مريحين بالقرين , فلمّا حان العشي رحنا منه محرمين بعمرة , فأسرينا ليلتنا تلك ,

فكان وصولنا مع الفجر إلى قريب الصبح فنزلنا مرتقبين لانتشار الضوء , ودخلنا مكة ... فألفينا الكعبة البيت الحرام عروساً مجلوة مزفوفة إلى جنة الرضوان , محفوظة بوفود الرحمن , فطفنا طواف القدوم , ثم صلينا بالمقام الكريم , وتعلقنا بأستار الكعبة عند الملتزم – وهو بين الحجر الأسود والباب , وهو موضع استجابة الدعوة – ودخلنا قبة زمزم وشربنا من مائها . . ." (١) .

شكّل القرين في هذا النص مكاناً أليفاً ؛ لأنّه المكان الذي يحرمون منه الحجاج وينزلون به مريحين , فهو مكان أليف لا يشعر فيه الحاج بالخوف أو العدائية التي يشعر بها في غيره من الأمكنة فمنه ينطلق لأداء العمرة والحج والطواف حول بيت الله , لذلك نجد الرحالة يصفه وصفاً فنياً جميلاً , وبعدها يذكر الرّاوي مكاناً أليفاً آخراً وهو بيت الله الحرام الكعبة المشرفة , ويصف للقارئ ما تبدو عليه من منظر جميل , إذ إنّ الوصف من الأساليب المهمة في تجسيد المكان وإظهاره للقارئ في أروع صورة وأجملها, وبعدها يصف الأفعال التي يقوم بها الحجيج من صلاة وتعلق بأستار الكعبة وغيرها من المناسك , لإنّ إدخال الفعل في المقطع الوصفي يزيل التوتر القائم بين الحكاية والوصف ويوجه النص إلى الحركة لأنّ الصورة السردية تتسم بالحركة (٢) , بمعنى أنّها تصف الفعل على خلاف الصورة الوصفية التي تصفه ساكناً لا يتحرك , فتدخل الحركة على الوصف (٣) .

---

(١) رحلة ابن جبير : ٨٢ .

(٢) ينظر : بناء الرواية , سيزا قاسم : ١٦١ .

(٣) م . ن : ١٦٠ .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير عن جبل الرحمة بقوله : " وفي أعلى الجبل قبة تنسب إلى أم سلمه رضي الله عنها , ولا يعرف صحة ذلك , وفي وسط

القبة مسجد يتزاحم الناس للصلاة فيه , وحول ذلك المسجد المكرم سطح محدق به , فسيح الساحة , جميل المنظر , يشرف منه على بسيط عرفات , وفي جهة القبلة منه جدار , وقد نصبت فيه محاريب يصلي الناس فيها , وفي أسفل هذا الجبل المقدس – عن يسار المستقبل للقبلة فيه – دار عتيقة البنيان , وفي أعلاها غرف لها طيقان , تنسب إلى آدم (صلى الله عليه وسلم) , وعن يسار هذه الدار – في استقبال القبلة – الصخرة التي كان عندها موقف النبي (صلى الله عليه وسلم) , وهي في جبل متطأمن , وحول جبل الرحمة والدار المكرمة , صهاريج للماء وحِباب , وعن يسار الدار أيضاً –على مقربة منه – مسجد صغير " (١) .

يخبرنا الرّاوي الرحّالة بالأمكنة التي تحيط بجبل الرحمة , وبدأ من إسمه الذي يدلّ على الألفة والرحمة والطمأنينة , ولهذا فقد أحيطت به أمكنة مشابهة له , ففي أعلاه قبة أم سلمه التي يتزاحم الناس على الصلاة في مسجدها , وما تزاحمهم للصلاة فيه إلاّ دليل على حبهم وعشقهم وألفتهم للمكان , وفي أسفله غرفة تنسب إلى نبي الله آدم (عليه السلام) , وحوله حِباب الماء وصهاريج , ومن المؤكد أنّ هذه الأمكنة إكتسبت ألفتها ومحبة الناس وعشقهم لها هو قرب هذه الأماكن من بيت الله الحرام الذي لا يمكن للإنسان أو أي كائن آخر أن يشعر فيه بالخوف لأنّها أماكن أرادها الله أن تبقى آمنة مطمئنة للإنسان , لذا فإنّ الشخصية في مثل هذه الأمكنة كلما كانت " متعلقة بفضائها فهو أليف بالنسبة إليها , وكلما كانت أو صارت لا تربطها به أية علاقة , فهي غريبة عنه " (٢) , فقد إكتسب المكان ألفته من الشخصيات التي تسكنه .

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٤٩ – ١٥٠ , وينظر : م . ن : ٨٢ , ١٧١ , ٢٠٤ .

(٢) قال الرّاوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ٢٤٣ .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة البلويّ بقوله : " شاهدت بداخل القاهرة أيضاً المسجد المعظم حيث مشهد السيدة زينب (رضي الله عنها) ... وعلى بابه مكتوب هذا مشهد السيدة زينب إبنة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) ودخلت بخارج القاهرة المشهد العظيم المقدس حيث تربة زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) ... ثمّ قصدت القرافة وهي ما بين مصر والقاهرة بلدة كبيرة منفردة بنفسها مستقلة بأسواقها ومساجدها وهي إحدى العجائب بما تحتوي عليه من مشاهد الأنبياء صلوات الله عليهم وأهل البيت رضوان الله عليهم , والصحابة والتابعين والعلماء والزهاد والأولياء ذوي الكرامات الشهيرة والأنباء الغريبة ... منها قبرعلي السجاد زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي اللهم عنهم , وقبر القاسم بن محمد بن جعفر الصادق بن محمد بن زين العابدين ... " (١) .

شكّلت هذه المشاهد التي وردت في هذا النص السردي أمكنة أليفة ؛ لأنّها تحتضن شخصيات لها مكانتها في الدنيا والآخرة , لأنّهم إمّا أنبياء أو من أهل بيت الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) , سواء أكانت هذه الأماكن داخل القاهرة أم خارجها أم بين القاهرة ومصر والتي منها بلدة القرافة التي إكتسبت الألفة مما فيها من مشاهد مقدسة للأنبياء وأهل بيت النبوءة والأتقياء والعباد والصالحين , فقد تأثرت هذه البلدة بوجود هذه المشاهد تأثيراً إيجابياً , فالمكان هو " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه , ويحمل جزءاً من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم , حيث من خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم " (٢) , فللشخصية تأثير كبير على المكان وارتباط وثيق بينهما , وأنّ تنقل البلوي في هذه الأمكنة الاليفة يدّل على طبيعة شخصيته التي تتسم بالتدين.

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٥٢ , وينظر : م . ن : ٥١ , ١٠٦ , ١٠٩ , وينظر : رحلة القلصادي : ١٢٣ , ١٣٩ .

(٢) الرواية والمكان : ١٦ .

ب – المكان المعادي :

وهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالقلق وعدم الارتياح , فلا يعدّ مصدر إطمئنان بل هو مصدر للخوف والرعب وإنعدام الأمن , وهو مكان غير محدد , ويكون فيه الإنسان مقيد الحركة ولا يشعر إزاءه بالألفة لأنّ " المكان الذي يرغم المرء على الحياة فيه , كالسجن والمنفى , أو يشكل خطراً على حياة الفرد " (١) , يعدّ من أشد الأمكنة عداوةً , وكذلك " الأماكن التي توحي بأنّها مكامن للمـوت والطبيعـة الخاليـة مـن البشر " (٢) , فلا يمكن لإنسان أن يرضى العيش في هكذا مكان إلّا إذا كان مرغماً على العيش فيه , لأنّ الإنسان بطبيعته يرغب العيش في الأمكنة الأكثر ألفةً , وأحياناً تتحول الأمكنة الأليفة إلى أمكنة معادية , وذلك بفعل الأحداث أو الشخصيات , لأنّ المكان يمثل إطاراً للحدث والشخصية فهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث , ويظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصية كمـا يحـوي الأحـداث التـي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد (٣) .

ومن الأمثلة على المكان المعادي في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ في حديثه عن القريتين اللتين بالقرب من جبل في دربند* بقوله : " فأنا أول من دخل القرية الواحدة , فخرج من تحت الأرض جماعة رجال ليس عليهم سلاح فوقفوا وأشاروا بأيديهم إلى الجبال وتكلموا بكلام لم أفهمه , ثم غابوا تحت الأرض فأصابنا من الريح والثلج العظيم بحيث ما نبصر شيئاً , وكأن السماء سقطت علينا ثلجاً وبرداً , فانصرفنا ولا ندري أين نذهب لا أنا ولا غيري , وقتل بعضنا بعضاً بصدم الفرس القوي للفـرس

---

(١) البناء الفني في الرواية العربية (الوصف وبناء المكان) : ٢٨ – ٢٩ .

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢٤٠ .

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٩ .

(*) دربند : هي إحدى مدن روسيا تقع على الساحل الغربي لبحر قزوين بالقرب من مصب نهر سامور

الضعيف فيقع هو وراكبه فيمشي عليه الناس فيهلك هو وفرسه , قال : وضربني من لا أعرف بنشابة في منكبي الأيسر فخرجت من تحت إبطي فكدت أن أهلك , وتماسكت حتى بعدنا عنهم فراسخ وانكشف عنّا ذلك الثلج والريح والبرد , وفقدنا من العسكر خلقاً كثيراً , فأخرجت النشابة من منكبي وبقيت منها مريضاً أربعة أشهر " (١) .

شاهد الرّاوي نفسه هذه الأحداث وهذا واضح من قوله (أنا أول من دخل القرية) فالرحّالة مشارك في الأحداث بل هو جزء منها , وقد أسهم تطور الأحداث وظهور الشخصيات في هذا النص الحكائي في تشكيل المكان , الذي إكتسب صفة العدائية من هؤلاءِ الرجال الذين غابوا تحت الأرض , ومن الأحداث التي حصلت فيما بعد , لأنّه مكان أشباح وكوابيس ورعب وخوف وقتل بحيث أنّهم لا يعرفون أين يذهبون من شدّة ما حلّ بهم من الرعب والخوف , فالانفتاح المكاني – دخول القرية – في هذا النص حمل الأضطراب والخوف والأذى لمن حلّ فيه, ولم تتخلص الشخصية من سلبية المكان إلّا بعد خروجها منه , فضلاً عن ذلك فقد حملت القرية ثنائية الانفتاح والانغلاق , فالقرية مكان مفتوح غير محدد من الناحية الجغرافية إلّا أنّها مغلقة وعدائية بالنسبة للشخصية نتيجةً شعورها بالخطر فيها .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير عن مصاعبِ الرحلة بقوله : " عصفت علينا ريح هال لها البحر , وجاء معها مطر ترسله الرياح بقوة كأنه شآبيب سهام فعظم الخطب , واشتد الكرب , وجاءنا الموج من كلّ مكان أمثال الجبال السائرة , فبقينا على تلك الحال الليل كلّه , واليأس قد بلغ منّا مبلغه , وارتجينا مع الصباح فرجة تخفف عنّا بعض ما نزل بنا , فجاء النهار – وهو يوم الأربعاء التاسع من

ذي القعدة – بما هو أشد هولاً وأعظم كرباً , وزاد البحر اهتياجاً , واربدت الآفاق سواداً , واستشرت الريح والمطر عصوفاً حتى لم يثبت معها شراع , فلجئ إلى استعمال الشرع الصغار , فأخـذت الـريـح

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٤ , وينظر : م . ن : ٦٨ , ٧٤ , ٨٤ .

أحدها ومزقته ... " [١] .

مثّل البحر في هذا النص الحكائي مكاناً معادياً , فالشخصية في هذا النص لم تنسجم مع المكان كونه مكاناً مخيفاً تجسد فيه القلق والرعب والخطر, وقد كان للوصف في هذا النص أهمية ودور كبير في تجسيد معالم المكان وتمثيله في الحكاية وإعطائه سمة الواقعية , وكذلك في إبطاء الزمن السردي , إذ شبه سقوط المطر بالشآبيب بمعنى سقوطه دفعة واحدة , وقد تمّ وصف المكان على لسان الشخصية الساردة والمشاركة في الفعل , ويعدّ هذا النوع من الوصف واحداً من أهم آليات الشخصية لإيضاح نظرتها إلى أحداث الحكاية بكاملها وأزمة وجودها داخلها [٢] , ويسهم المكان في خلق المعنى داخل الحكاية , ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل يمكن للراوي أن يحوله إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال أحياناً [٣] , ومن خلال الوصف المكاني في هذا النّص تصل رسالة للقارئ بأنّ هذا المكان غير أليف , ومما زاد من وسمه بهذه الصفة الحوادث التي تمت فيه من الهول والكرب واهتياج البحر وغيرها من الاوصاف التي نعت بها الراوي هذا المكان .

ومنه - أيضاً - ما رواه الرحّالة البلويّ بعد خروجه من جزيرة للروم وهي **أفريطش*** بقوله : " فلمّا توسطنا المواسط اشتدت الريح المختلفة , وعظمت الأمواج المضطربة , وأتت الأنواء من كلّ جانب , وجاءنا الموج من كلّ مكان أمثال الجبال السائرة , فأظلم الجو وتراكم النوء , وارتفع الصحو , وتبدل بالكدر

الصفو , واهتاج البحر اهتياجاً , واربدت الآفاق سواداً , وانتشرت الرياح عصوفاً , وتدفقت الأمواج , وعظـم الارتـجـاج ,

---

(١) رحلة ابن جبير : ٤٩ , وينظر : م . ن : ٧٦- ٧٧ , ١١٥ , ٢٥٠ .

(٢) ينظر : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ١٤٦ .

(٣) ينظر : بنية النص السردي : ٧٠ .

(*) وهي جزيرة عامرة كثيرة الخصب وبها مدن عامرة ودورها خمسة عشر يوماً , وبينها وبين ساحل البحر يوم وليلة , وبينها وبين جزيرة صقلية مسيرة تسعمائة ميل : الروض المعطار في خبر الأقطار : ٥١ .

وهمي الغمام , واستشعر الحمام , وأرسلت شآبيب الأمطار كأنها سهام ... فرجفت القلوب وخرست الألسن , وجرت الرياح بما لا تشتهيه السفن وإتصلت الحال في الزيادة إلى أن قربنا من جزر الرومانية ... " [١]

نقل الرّاوي في هذا النص السردي ما لاقاه ومن معه من الأهوال والمصاعب في البحر , وبذلك مثّل البحر مكاناً معادياً لا بل أشبه بكوابيس اليقظة , وقد كان لشدة هبوب الرياح وعظم الأمواج التي كالجبال ودفعات المطر القوية سبباً في أكتساب هذا المكان العدائية والتوحش , فكان ذا " قوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخوص " [٢] , فقد كانت أوصاف الرحالة للبحر سلبية فأكثر أوصافهم له اهوال ورعب , مما أدى إلى بطء في الزمن السردي , فدلالة البحر حتى في نفسية القارئ سلبيةً , لا تتآلف معه الشخصية ولا تشعر فيه بالأمان , إذ كان البحر مكاناً مجهولاً متحركاً منفتحاً لا يستطيع الإنسان أن يأخذ حريته فيه لكونه مليء بالعدائية , وإنّ " خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان ... " [٣] , لكون المكان أكثر التصاقاً بحياة الإنسان , لذا ارتبط المكان عند الرحّالة الأندلسيين بمعاني الخوف والقلق والمجهول فتجلت العدائية بأوضح صورها في البحار وأهوالها .

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٣٣ , وينظر : م . ن : ١٥ , ٣٤ , ١٣٢ , و : رحلة القلصادي : ١٢٤ , ١٢٥ .

(٢) الوجيز في دراسة القصص : ١٦٨ .

(٣) جماليات المكان , مجموعة من المؤلفين : ٥٩ .

٢ ـ المكان العجائبي :

العجائبي وهو مفهوم نقدي وله عدّة تعريفات , وإنّ من أكثر التعريفات أعتماداً لدى الدارسين والباحثين هو تعريف تودوروف للعجائبي بقوله : " هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية , فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر " [١] , فالعجائبي إذن هو وقوع أحداث غير طبيعية وغير مألوفة في حياتنا , وهي " عرض المكبوت بطريقة فنطازية , عندما يبدل الكاتب الموضوعات السياسية والاجتماعية , ويعرضها بطريقة تهكمية ساخرة هو بهذا النوع يزيح الرغبة الممنوعة لديه بأخرى مقبولة إجتماعياً وعرفياً " [٢] , والعجائبي هو " ذلك النوع من الأدب يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماماً وهو يشتمل على حياة الابطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والايمان الديني مثل ابطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب " [٣] , وإنّ حضور العجائبي في متون الرحلات الأندلسية كان حضوراً متميزاً في أكثره " لكن حضور العجائبي المرتبط بالديني يظل مهيمناً لإعتبارات شتى منها هيمنة النصوص الرحلية الحجية

والزيارية وتأثير الوعي الديني والمعجزات وإرتباط الرحّالة بهذا الفضاء واعتمالاته سواء كان الرحّالة فقيهاً أو متصوفاً أو متأثراً " [٤] , وأنّ العجائبي مفهوم متصل بمفاهيم أخــــرى " ليس حكراً على الأدب فقط , وإنّما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية له مسارات متعددة , يستقطب كلّ ما يـثـيـر ويــخــلـــق الإدهـــاش والحــيــرة فـــــي

---

(١) مدخل إلى الأدب العجائبي : ١٩ , وينظر : معجم السرديات : ٢٨٥ .

(٢) الفنطازية والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربية : ١٤ -١٥ .

(٣) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : ٣٢ .

(٤) الرحلة في الأدب العربي , التجنيس , آليات الكتابة , خطاب المتخيل : ٤٧١ .

المألوف واللامألوف " [١] , ومن هذه المفاهيم والمصطلحات الغرائبي والفنتاستك والفنتازيا وقد تناولها أكثر من باحث تفسيراً وتعريفاً [٢] , إلّا أنّه " رغم الاختلافات والاجتهادات المفتوحة تسجل في المحصلة , أن كلّ عجيب يتضمن غرائبية , وكلّ غريب يتضمن عجائبية " [٣] , ويسمي شعيب حليفي العجائبي الذي له حضور في متون الرحلات بالعجائبي المثير المدهش , حيث يصف فيه الرحالة شيئاً للقارئ يجهله ولا يملك ما يطعن فيه [٤] , وتتضمن الرحلات الأندلسية الكثير من خصائص السرد العربي القديم وذلك لانتمائها إلى أدب الرحلات , الذي يحتل مكاناً مميزاً من خريطة السرود والمرويات العربية , يقوم فيها الرحالة بتسجيل مشاهداته وملاحظاته ويسرد لنا مغامراته العجائبية والغرائبية التي تصادفه , ويخبرنا بالاهوال والمشقات التي يواجهها في ارتحاله [٥].

ولا تخلو كتب التراث القديمة من الأمكنة العجائبية إذ " تزودنا كتب الرحلات والجغرافية القديمة بنصوص عجائبية فيها ألفاظ شتى تشير إلى مواقف الإنسان المختلفة من الظاهرة العجيبة والغريبة " [٦] , ولعل ابا حامد الغرناطيّ

يعدّ من أوائل الرحّالة الذين أشاروا إلى ظاهرة العجيب وذلك بقوله : " عقول الملائكة والأنبياء أكثر من عقول جميع العلماء , وعقول العلماء أكثر من عقول جميع العوام في الدنيا , وعقول العوام

---

(١) بنيات العجائبي في الرواية العربية , شعيب حليفي , مجلة فصول المصرية , مج ١٦ , ع ٣ : ١١٤ .

(٢) ينظر : السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) : ٣٩ – ٤٨ , و : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : ٣٢ – ٤١ , و معجم السرديات : ٢٨٥ – ٣٠٠ .

(٣) الرحلة في الأدب العربي , التجنيس , آليات الكتابة , خطاب المتخيل : ٤٥٨ .

(٤) ينظر : م . ن : ٤٥٩ .

(٥) ينظر : السرد العربي القديم , الأنواع والوظائف والبنيات : ٨٥ .

(٦) السرد العربي القديم , الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل : ٣٩ .

أكثر من عقول النساء , وعقول النساء أكثر من عقول الصبيان , وبقدر هذا التفاوت يقع الإنكار لأكثر الحقائق من أكثر الناس , لنقصان العقل , لان الذي يعرف الجائز والمستحيل يعلم أنّ كلّ مقدور بالإضافة إلى قدرة الله تعالى قليل فالعاقل إذا سمع عجباً جائزاً استحسنه , ولم يكذب قائله ولا هجّنه , والجاهل إذا سمع ما لم يشاهد قطع بتكذيب وتزييف ناقله , وذلك لقلة بضاعة عقله " [(١)] , فالغرناطيّ يرى أنّ عقول البشر غير متساوية في الإدراك , لذلك فإنّ الظاهرة موجودة ما دامت العقول هكذا .

ومن الأمثلة على المكان العجائبي في متون الرحلات الأندلسية ما رواه الغرناطيّ بقوله : " ومن عجائب مباني مصر: منارة الإسكندرية , وهي مبنية بحجارة مهندمة مضبّبة بالرصاص , على قناطر من زجاج , والقناطر على ظهر سرطان من نحاس , وفيها نحو ثلاثمائة بعضها فوق بعض تصعد الدابة بحملها إلى سائر البيوت من داخلها , وللبيوت طاقات ينظر منها إلى البحر ... ويقال إن

طولها ألف ذراع , وكان في أعلاها تماثيل من نحاس , منها تمثال قد أشار بسبابة يده اليمنى نحو الشمس أينما كانت من الفلك , يدور معها حيثما دارت , ومنها تمثال وجهه إلى البحر , متى صار العدو منهم على نحو من ليلة سمع له صوت هائل يعلم به أهل المدينة طروق العدو , ومنها تمثال كلما مرّ من الليل ساعة, صوّت صوتاً هائلاً مطرباً , ويقال إنّه كان بأعلاها مرآة ترى منها قسطنطينية , وبينهما عرض البحر , فكلما جهز الروم جيشاً رئى فيها , وحكى المسعودي أن هذه المنارة كانت في وسط الإسكندرية وأنّها تعدّ من بنيان العالم العجيب , بناها بعض البطالمة من ملوك اليونان ... " (٢) .

---

(١) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ١٥ .

(٢) م . ن : ٥٤ .

أكتسب هذا المكان عجائبيته من الأحداث التي سمت إلى مرتبة خالفت الواقع , فغرابته وعجائبيته بدت واضحة للعيان من خلال هذه التماثيل النحاسية أحدها يشير بسبابة يده اليمنى نحو الشمس في أي اتجاه كانت , والآخر يرصد العدو وينبه أهل المدينة بقدومه والثالث الذي يوجد في أعلاه مرآة تُرى فيها قسطنطينية من مسافات بعيدة ويُرى فيها جيش الروم كلّما جهز , فهذه التماثيل تثير الدهشة لدى الناظر إليها أو لدى سامع خبرها , ولما كان الرحّالة ليس له علم بموضوع البلاد التي يصفها لذلك فهو لا يمتلك سبباً للطعن في صحة المعلومات العجائبية التي لا علم له أصلاً بها (١) , فالرحالة نقل إليه الخبر أو سمعه ممن رأى أو سمع هذا الخبر العجائبي , وهذا النوع من العجيب لا يثير الخوف أو الرعب بل إنّه مما تتشوق النفس لرؤيته ومعرفة سببه والعوامل المؤثرة فيه ,وهو الذي أكسب النص

بعداً جمالياً, وقد خلط الراوي المعقول(الإسكندرية) باللامعقول (التماثيل النحاسية) الأمر الذي جعل الخبر يكتسب بعداً جمالياً .

ومنه – أيضاً – ما رواه الغرناطيّ بقوله : " قرب خوارزم جبل عليه قلاع كثيرة وله رساتيق , وهو جبل عظيم طويل يمتد في بلاد الكفار إلى أن يصل إلى بلخشان , وبالقرب من خوارزم في ذلك الجبل شعب فيه تل على ذلك التل قبة كبيرة لها أربعة أبواب آزاج كبار فيها من لبنات الذهب الأحمر منضّدة بعضها على بعض ما لا يعدّ ولا يحصى ملء أرض ذلك الموضع ذهباً هو كالقبة التي على ذلك التل يكون علوّ الذهب في رؤية العين أكثر من خمسة أذرع , وحول ذلك التل الذي عليه الذهب ماء راكد لا مادة له إلا من المطر والثلج بظهر أرضه عليه غثاء لا يقدر أحد أن يعبــره, إن دخلـه أحد اختلط وغاص ولم يقدر أن يخرج منه أبداً وإن ألقي فيه زورق غاص في ذلك الماء , وأي شيء ألقي في ذلك ذهب ولا يقدر أحد على إخراجه " (٢) .

---

(١) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٦٤ .

(٢) تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٥ , وينظر : م . ن : ٣٦ , ٤٩ , ٦٣ .

تجسد العجائبي في هذا النص بمحورين , أحدهما هو أبواب القبة الأربعة التي في التل الموجود في الجبل , والتي فيها من لبنات الذهب الأحمر لا يُعد ولا يحصى حتى بدت كالقبة , فقوله (علوّ الذهب في رؤية العين أكثر من خمسة أذرع) أمر عجائبي وغير مألوف , فالإنسان يشعر بالحيرة والتردد عندما يرى أو يسمع حدث كهذا ويتردد في قبوله " فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعـــــــل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه , إذ عليهما

أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك " [١] , والآخر هو الماء الراكد الذي ليس ببحر ولا نهر وأنما يقول عنه الرّاوي أن مصدره مياه الإمطار وذوبان الثلوج, والعجيب فيه أنه لا يقدر ان يجتازه أحد , وهو أمر يثير في النفس الإنسانية الرهبة والعجب والحيرة منه , وأن " حصول هذه الحيرة أو العجـز عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب هو الذي يولد ويحدد العجائبي " [٢] , فإنّ عدم مقدرة الإنسان على الخروج من هذا الماء عند دخوله فيه , والزورق الذي يغوص فيه , يعدّ أمراً عجيباً وفي بعض الأحيان لا يصدقها العقل لأنها بطبيعة الحال غير مألوفة .

ومنه – أيضاً – ما رواه ابن جبير في حديثه عن العينين اللتين في مدينة رأس العين بقوله : " العين الثانية عجب من عجائب مخلوقات الله عز وجل , وذلك أنها نابعة تحت الأرض من الحجر الصلد بنحو أربع قامات أو أزيد , ويـتسـع مـنبـعـهـا حـتـى يـصـيـر صـهريجاً في ذلك العمق , ويعلو بقوة نبعه حتى يسيل على وجه الأرض , فربما يروم السابح القوي السباحة الشديد الغوص في أعماق المياه أن يصل بغوصه إلــى

(١) السرد العربي , مفاهيم وتجليات : ٢٦٧ .

(٢) م . ن : ٢٦٧ .

قعره , فيمجه الماء بقوة انبعاثا من منبعه , فلا يتناهى في غوصه إلى مقدار نصف مسافة العمق أو أقل شيئاً شاهدنا ذلك عياناً , وماؤها أصفى من الزلال , وأعذب من السلسبيل , يشف عما حواه , فلو طرح الدينار فيه في الليلة الظلماء لما أخفاه , ويصاد فيها سمك جليل من أطيب ما يكون من السمك ... " [١] .

شاهد الرّاوي نفسه ومن معه هذه الظواهر والأحداث غير الطبيعية بعينيه ومما يدلّ على ذلك قوله (شاهدنا ذلك عياناً) ثم أخذ بوصف الماء وعذوبته وصفائه " ولا تنبع أهمية وصف المكان والأثاث والأشياء , من أنّه ضرورة فنية الغرض منها تصوير الأشخاص , ولا غنى للقارئ عنها , بل تنبع هذه الأهمية أيضاً من وظيفته في إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ " [٢] , فيصفها للقارئ لكي لا يتبادر الشك إليه بعدم حدوث مثل هذه الأحداث المروية , وهذه المشاهد تدعو إلى الحيرة ؛ لأنّها في غاية الغرابة والعجب ومن الممكن أن يكون الوصف لغرض توثيقها لدى القارئ , وإنّ وصف المكان يشكّل بدوره ثقلاً داخل المحكي الفانتاستيكي [٣] , لأنّه يؤدي إلى تعطيل سرعة السرد وتوقف في سير الأحداث المتنامية إلى أمام , وإنّ مثل هذا الحدث غير مألوف عند الكثيرين مما يسبب لديهم الدهشة منه والحيرة وهي التي تخلق العجيب , ويعدّ هذا المكان من قبيل المكان العجائبي الذي لا يثير الخوف أو الرعب .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحالة ابن جبير في حديثه عن المشاهد المكرمة لمدينة دمشق بقوله : " ومن المشاهد الشهيرة أيضاً مسجد الأقدام , وهو على مقدار ميلين من

---

(١) رحلة ابن جبير : ١٩٨ .

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) : ٢١ .

(٣) ينظر : مكونات السرد الفانتاستيكي , شعيب حليفي , مجلة فصول المصرية , مج ١٢ , ع ١ , ٨١ .

البلد مما يلي القبلة , على قارعة الطريق الأعظم الآخذ إلى بلاد الحجاز والساحل وديار مصر, وفي هذا المسجد بيت صغير فيه حجر مكتوب عليه (كان بعض

الصالحين يرى النبي صلى الله عليه وسلم في النوم فيقول له : ههنا قبر أخي موسى صلى الله عليه وسلم) والكثيب الحمر على الطريق بمقربة من هذا الموضع ... وشأن هذا المسجد في البركة عظيم , ويقال أن النور ما خلا قط من هذا الموضع الذي يذكر أن القبر فيه حيث الحجر المكتوب , وله أوقاف كثيرة , فأمّا الأقدام ففي حجارة في أثر قدم موسى عليه السلام , والله أعلم بحقيقة ذلك لا إله سواه " (١) .

أكتسب هذه المكان عجائبيته من النور الذي يقول عنه الرحّالة أنه لا يكاد يفارق المكان وذلك لإحتضانه قبر نبي الله موسى (صلى الله عليه وسلم) والذي أخبرهم بموضع القبر هو الرؤية التي كان يراها بعض الصالحين للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فأخبرهم بأنه (ههنا موضع قبر أخي موسى) , وأن " العجائبي في نص الرحلة كثيراً ما يرد في نسق عقائدي إسلامي " (٢) , والأثر الديني واضح في النص , وإنّ " العوالم التي تقع على حدود العالم الإسلامي قديماً كانت عوالم عجيبة , غريبة لأنها لا تنساق للنظام الديني الذي هو الفطرة بحسب الرؤية الإسلامية , فالعجيب يوظف بهذا الفهم توظيفاً ذي أهداف اعتقادية معينة , كما يمكن أن تكون هناك نصوص غير دينية عجيبة لكنها لا تفعل شيئاً سوى أن تأخذ من الديني مبرراً لوجودها " (٣) .

---

(١) رحلة ابن جبير : ٢٢٤ , وينظر : م . ن : ٩٥ , ١٦٠ , ١١٣ , ٢٢٣ .

(٢) السرد العربي القديم , الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل : ٦٦ .

(٣) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : ٦٤ .

ومنه – أيضاً – ما رواه الرحّالة البلويّ بقوله : " على النيل رجل مبني من صخرة فيه علامات لخروج النيل في زيادته ونقصانه وقد وكل به قوم يتعاهدونه فإذا خرج سقى جميع ضياعهم ومزارعهم وهم يزرعون على ذلك السقي ولا يحتاج زرعهم إلى سقي آخر بقدرة السميع العليم ... وكان عمرو بن العاص يقول : ولاية مصر جامعة تعدل الخلافة , وقال : نيل مصر سيد الأنهار سخر الله له كلّ نهر بين المشرق والمغرب فإذا أراد الله أن يجريه أمر الأنهار فأمدته بمائها وفجر له الأرض عيوناً فإذا انتهت جريته إلى ما أراد الله سبحانه أوحى كلّ ماء ان يرجع إلى عنصره ... " (١) .

مثّل خروج الرجل الذي يسقي الضياع والمزارع حدثاً غير مألوفٍ , بحيث أنّ زرعهم لا يُسقى بعد ذلك , وهذا الأمر خاضع لإرادة الله سبحانه وتعالى , وقد روى الرحّالة للقارئ خبراً مفاده قول عمرو بن العاص بأن الله سخّر لنيل مصر كلّ نهر بين المشرق والمغرب وفجر له عيوناً , وبذلك أصبح هذا المكان عجائبياً لهذه البركات , وإنّ هذا المكان لا يثير الخوف , لأنّ " الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانبجاس الظواهر, والصور العجائبية , بدلاً من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعدّ مرتعاً للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب " (٢) , وفي الكثير من الأحيان يهدف الرحّالة من ذكره وروايته للمكان أو الحدث العجائبي لتحقيق وظائف وغايات منها الإمتاع والمؤانسة , فالإنسان بطبعه يلجأ في مُعظم الأحيان إلى المبالغة والتهويل في الأمور لغرض تحقيق المتعة والمؤانسة لمستمعيه .

---

(١) تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : ٥٠ , وينظر : م . ن : ٣٧ , ٥٢ , ٦٩ , وينظر : رحلة القلصادي : ١٤١ .

(٢) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : ١٦١ .

نخلص من ذلك أنّ الرحلة الأندلسية لم تخل من الأمكنة العجائبية, إلاّ أنّه في معظمه ذو أثر ديني إسلامي واضح , ولا سيّما في رحلة ابن جبير ورحلة البلويّ ورحلة القلصاديّ , أمّا رحلة الغرناطيّ فقد شكل البحر مكاناً عجائبياً في مجمله وإكتسب عجائبيته من خلال ما به من حيوانات غير مألوفة [١] ولا معروفة لدى القسم الأكبر من البشر , ولذلك يقف القارئ موقف الحيرة والدهشة والإنكار في بعض الأحيان , أمّا الرحلتان الباقيتان وهما برنامج كلّ من الرعينيّ وابن جابر الوآد آشي فقد كانتا بمثابة عرض للشيوخ الذين تلقوا العلم على أيديهم وترجمة لهم, والتعريف بهم وبنسبهم ومؤلفاتهم , وكان المكان فيها في مجمله واقعياً ليس للعجيب فيه وجود .

---

(١) ينظر : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ٦٩ , ٧٢ , ٧٦ , ٧٧ , ٧٩ .

(١) بناء الرواية , سيزا قاسم : ٩٤ .